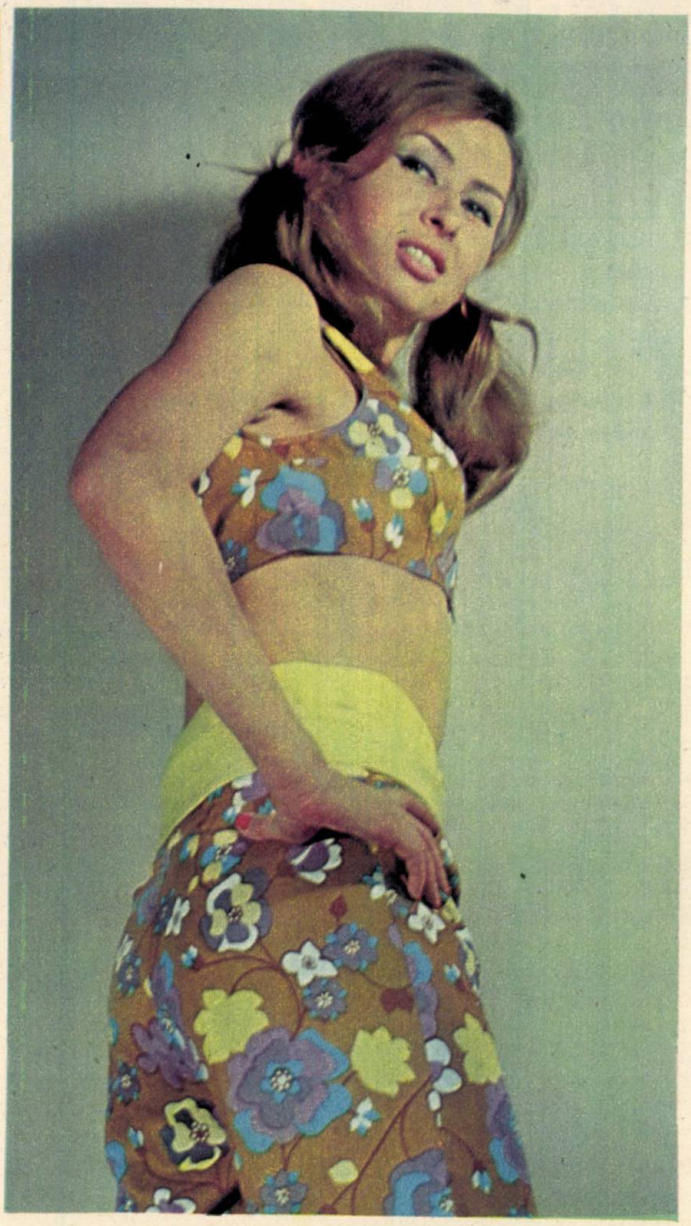
Ce se va întîmpla cu acest stil, mîine? (Lisa Gastoni)



...poate va fi adoptat de fiecare.

re aproape complet și gustul imitației îi ia locul. Moda nu mai e asimilată mental, cum se întîmplă atunci cînd privim reclamele sau pozele magazinelor ilustrate, ci visceral, în străfundurile ființei.

Se petrece totodată și un alt proces, care cred că are urmări tot atît de puternice. Imaginile de pe ecran, spuneam, dau o senzație extraordinară a realității înconjurătoare; dar ele sînt recunoscute, paradoxal, și ca proiecțiile viselor și dorințelor noastre secrete. Universul lor e cel în care am voi să trăim. El ne apare teribil de real și în egală măsură ideal. Moda are iarăși numai de cîștigat din această situație. Însăși etimologia cuvîntului ne-o arată. Ce-și propune ea, dacă nu să ne dea *modele*, iar cinematograful o ajută să-și realizeze țelurile.

Ajunși aici, am atins o problemă dureroasă. Cinematograful face cu moda un fel de pact diabolic. Cît primește va plăti. Moda îi dă cinematografului o putere pe care nu o au celelalte arte, dar ea îl devorează.

Dintr-un asemenea pact rezultă viața efemeră a filmului. Operele cinematografice se *demodează* cu o viteză înspăimîntătoare. În cîțiva ani spectatorul nu mai suportă să vadă pe ecran divele sale în rochii lungi sau prezentînd pantofi cu un anumit fel de toc. Loretta Young îi pare o jalnică provincială. Chiar irezistibila Marlène, cam ridiculă cu «boa»-ul ei nelipsit. Ce a fost ieri expresia idealului capătă peste noapte un aer fanat.

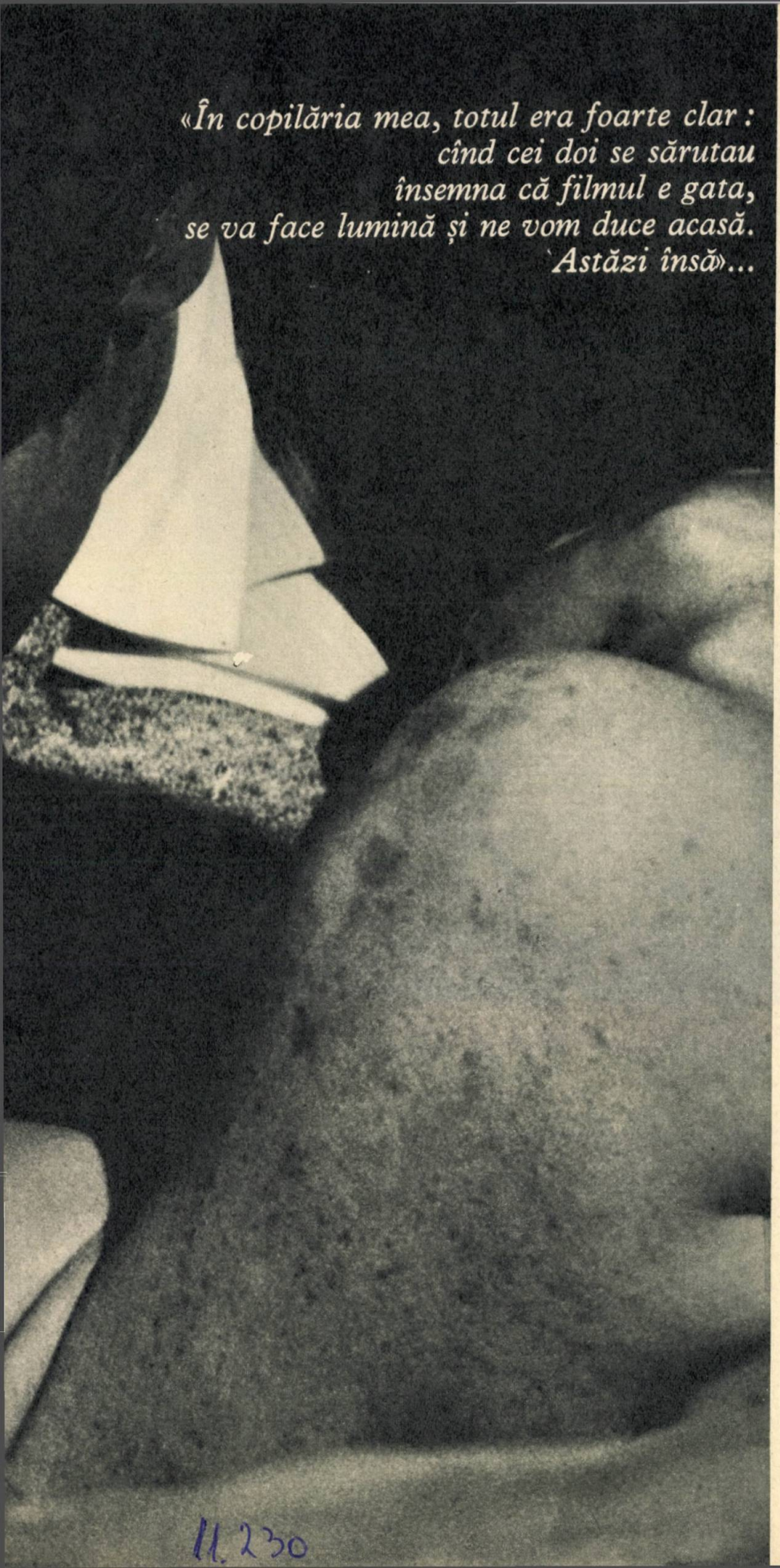
În arhive, visele noastre devenite realități, se păstrează sub formă de vestigii dezolante.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

Sărutul ca
un punct roz
pe i-ul verbului

„A IUBI“

«În copilăria mea, totul era foarte clar : cînd cei doi se sărutau însemna că filmul e gata, se va face lumină și ne vom duce acasă. Astăzi însă»...



Mai țineți minte? În copilăria filmului se consumau tragedii sfîșietoare în care, fie că partenerii erau de acord, fie că Ea era numai victima unei brute setoase de trupul ei fraged, sărutul devenea o foarte complicată figură de gimnastică, un exercițiu de cambrare și fandare, demn de twistul de mai tîrziu. O! Ea purta o rochie simplă și o bonetică peste părul ei blond și cîrlionțat sau, dimpotrivă, o rochie neagră foarte decoltată și o diademă în părul ei blond și cîrlionțat și cădea ca lovită în moalele capului în brațele iubitului ei, sau se zbătea ca un copac în furtună în ghearele agresorului...

Mai încolo, în copilăria mea, totul era foarte clar: cînd cei doi se sărutau, însemna că filmul e gata, că se va face lumină și ne vom duce acasă.

«Un sărut, tic-tac, a trecut»

O, frumoasele filme, cu scheme abia modulate, în care El și Ea se cunoșteau, se-ndrăgosteau, se certau, se-mpăcau, o, sărut ornamental, gest obligat al happy-end-ului, unde ești? Vioaie, șugubețe, drăgălașe Lilian Harvey, Anny Ondra, Franziska Gal, unde sînteți?

Și a venit tinerețea filmului și au început problemele: sărutul nu mai încheia povestea, ci abia o prevestea, povestea începea cel mai adesea *după* sărut, iar acest sărut nu prezenta nici o garanție. O dată ieșit din convenție — convenție dictată mai mult de elementaritatea procedeelor și de rutina comercială — săruturile au devenit mai reale și, prin aceasta, memorabile.

Vă amintiți, desigur, nu numai sărutul cu care Prințul o trezește din letargie pe Alba-ca-zăpada ci, de pildă, de primul sărut dintre Leslie Howard și Ingrid Bergman în «Intermezzo»: cei doi, ieșind de la concert

→

11.230

Dezinvoltură și o picantă agresivitate... (Sylva Koscina și Richard Johnson)

opriți pe un pod, privind în noapte apa scînteietoare (răsună muzica lui Sinding) și, în sfîrșit, umbrele lor, numai umbrele capetelor lor, amestecîndu-se pe suprafața mișcătoare a apei.

Sau, mai demult, în «Avangarda eroică» (sau «de sacrificiu», nu mai știu exact), o văd și acum pe Jean Arthur sărutîndu-l pe flegmaticul și rezervatul Gary Cooper care, după fiecare sărut își ștergea buzele cu dosul palmei — și apoi, tot ea, sărutîndu-l pe buzele lui reci de moarte și spunîndu-i, plîngînd că, iată, acum nu-și mai poate șterge sărutul de pe gură.

Și au mai fost săruturi-pedeapsă, sau săruturi-farsă, ca acelea pe care Claudette Colbert i le dă tot lui Gary Cooper, după ce mîncase ceapă în «A 8-a nevastă a lui Barbă-albastră».

Și au fost săruturi măsurate după durată, cînd foarfecele puritan al cenzurii americane se simțea obligat să intervină.

Sărutul-idee

În sfîrșit, cinematograful ajuns la vîrsta lui matură, exercitîndu-se asupra realității cu forța creatoare a marilor personalități, prin ochii lor vizionari, feroci și sublimi, a intrat tot mai adînc în complicatul, cu adevărat exoticul ținut al dragostei, cunoscut de noi toți și necunoscut nouă în veci, ținutul vrăjit, atît de la îndemînă și de neatins, cu capcane și miracole, ținutul luptei copleșitoare pe care o duc două ființe pentru a se putea strînge în brațe fără să se omoare.

Și atunci, sărutul n-a mai fost nici figură de jiu-jitsu, nici floare la urechea unei receptivități ușuratice, ci un moment al acestei lupte, un moment de izbîndă sau de atac, de armistițiu sau de strategie, de spaimă sau de speranță, de tensiune sau de

Acum 30 de ani sărutul era însă o prelungă privire... (Vivien Leigh și Clark Gable)

...o tandră îmbrățișare... (Ingrid Bergman Humphrey Bogart)

...și un nostalgic abandon (Loretta Young și Robert Young)

predare, un gest înserat în suita gesturilor de luptă ale iubirii.

Țineți minte sărutul, ca un balet extatic din «Aventura» lui Antonioni, acea visătoare și pătimașă rotire de planete a protagoniștilor pe elipsa ineluctabilă a sentimentelor?

Desigur, paralel cu metamorfozele lui stelare, sărutul a suferit și o degradare în filmele sexualiste, de exhibiționism și senzație, una din expresiile exasperate ale societății de consum. Sărutul este înfrînt în competiția cu detalierea anatomico-obscenă a actului fizic integral, act văduvit de nostalgie și de orice intruziune a afectelor.

Dar, firește, etapele acestea nu au fost niciodată net demarcate, nici nu s-au dislocat vreodată total și sărutările în nuanțele lor infinite au continuat și continuă să coexiste, de la sărutul «ca un punct roz pe i-ul verbului *a iubi*», cum spunea Rostand, la sărutul superficial și lejer: «un sărut, tic-tac, a trecut» și pînă la — de ce nu? — sărutul-idee.

Oricît l-ar determina moravurile, mentalitățile sau concepțiile artistice, sărutul își păstrează aureola, străbătînd, tot atît de fascinant ca luna, spectaculosul cer al dragostei.

Nina CASSIAN

Cine-ra-ma

TREI VEDETE

Foto: Rank Organisation

Direcția: celebritatea (Sylva Koscina)

KOSCINA
75 de roluri

Studentă în matematici, apoi în drept, își schimbă pentru a treia și ultima oară profesia, alegînd direcția: celebritate. După debutul cu Pietro Germi, Koscina învață cum să fie actriță de la Blasetti, Fellini, Ralph Thomas, Abel Gance și Robert Siodmak, al cărui film, «Căderea Romei», a adus-o și pe platourile de la Buftea. Astăzi, după 13 ani de carieră, are în filmografia ei nu mai puțin de 75 de roluri și mult prea mulți admiratori pentru a putea fi numărați.

CIURSINA
Eroină a lui Șolohov

Un debut în care a pus tot tumultul, răzvrătirea și toate paradoxurile eroinei lui Șolohov din «Poveste de pe Don». Un debut care ar fi putut eclipsa rolurile următoare. Dar Ludmila Ciursina a continuat să dăruie temperamentul ei artistic, exprimat printr-un joc direct, fără compromisuri, unei suite de portrete feminine inspirate din literatură, printre care să amintim numai de romanul «Substantivul pîine» al lui Mihail Alekseev, după care a fost făcut filmul «Juravuška», și de best-seller-ul Lidiei Seifulina, «Virineia». Astăzi, la 10 ani după ce a absolvit Școala de artă dramatică și după ce a făcut ucenicia scenei la teatrul Vahtangov. Ludmila este și una dintre primele vedete ale ecranului sovietic. Publicul nostru s-a întîlnit cu sensibilitatea ei năvalnică în filmele «Poveste de pe Don», «Primăvara pe Oder» și, foarte recent, în «Virineia».

Foto: Lenfilm

Fără compromisuri (L. Ciursina)

și o debutantă

Un început de răsunet (Mylène Demongeot)

DEMONGEOT
Vrăjitoarea din Salem

Iubește jazz-ul modern, literatura lui Faulkner și a lui Marcel Aymé, vorbește curent englezește... Dar nu toate acestea au făcut din ea o vedetă. Mai întîi cover-girl, Mylène Demongeot a devenit cunoscută în Franța, Suedia, Danemarca, Anglia, pînă cînd, întîlnind într-o zi privirile regizorului Raymond Rouleau s-a metamorfozat în Abigail-vrăjitoarea din Salem. Partenerii ei de debut au fost Simone Signoret și Yves Montand. Un început de răsunet, fortificat de cursuri de artă dramatică, au făcut în numai cîțiva ani din Mylène Demongeot unul din primele nume ale ecranului francez.

FERRARE
Adolescenta imposibilă

Cristina Ferrare nu putea bănui că primii pași de dans, învățați de la șase ani, o vor duce atît de departe. A fost manechin pentru cele mai mari reviste de modă americane, cover-girl și polisportivă. Motocicleta sau calul, terenul de golf sau masa de ping-pong, skiul pe apă sau pe zăpadă îi erau toate atît de familiare. Avea 16 ani cînd un producător de la 20—th Century Fox o remarcă și semnă cu ea un contract. Pînă la primul rol va trece însă un an, timp în care Cristina Ferrare urmează cursurile de artă dramatică ale studioului cu Frances Klamt, care de-a lungul anilor a fost profesoara lui Shirley Temple, Linda Darnell, Nathalie Wood, Roddy MacDowall și a multor altora. La premiera primului ei film, «Ani imposibili», regizat de Michael Gordon, în care a avut ca partener pe David Niven, Cristina avea numai 18 ani.

18 ani! (Cristina Ferrare)

condiția succesului

Există actori «cu o mie de fețe».

Există actorul «mereu la fel».

Există actorul «un spectacol în sine».

CUM SE NAȘTE O VEDETĂ

Noțiunea mi se pare derutant de elastică, neînchipuit de încăpătoare. Dacă definim primitiv vedeta, ca pe un nume a cărui simplă prezență pe generic atrage în chip magic spectatorii din sala de cinema, constatăm: vedete sînt Ingrid Bergman și Sarita Montiel, și Burt Lancaster și Elvis Presley, vedete sînt și Simone Signoret și Brigitte Bardot, și sir Laurence Olivier, director de teatru național, și Jean-Louis Barrault, animator, personalitate culturală marcantă. Vedetă — nemuritorul Chaplin, vedete de asemenea Fernandel ori Louis de Funés; vedete-artiști și vedete care-și exploatează fizionomia și trupul, vedete capabile să joace cu aceeași strălucire exuberanta comedie muzicală și complicata dramă psihologică (ca Audrey Hepburn, Peter O'Toole, Shirley Mac Laine) sau vedetele unui singur gen de pelicule, cum e, să zicem, western-ul. Sînt vedete cu filmografii care numără zeci de pelicule de cele mai diverse calibre, iar altele care-și aleg cu cea mai mare exigență scenariile, rolurile, regizorii.

Imprudentă încercare să manevrăm o categorie atît de vagă și încă mai imprudent să încercăm clasificări. La urma urmelor, *sînt tot atîtea specii de vedete, cîte vedete sînt.*

Vedeta-poliedru

Una din aproximările cele mai frecvente — banale în literatura temei — împarte numele răsunătoare ale ecranului în două mari categorii: actorii «cu o mie de fețe», care se transformă, întruchipînd cele mai felurite caractere, și actorii care dau viață unui tip fix, pe care-l poartă dintr-un film într-altul aproape neschimbat. Disocierea aceasta schematică îmi pare a fi nu numai ușuratică, ci chiar de-a dreptul periculoasă: prin repetare, ea dă putere de axiomă unei judecăți superficiale, nedrepte, care se întemeiază pe o neînțelegere adîncă a condiției actorului și pe o iritantă miopie critică.

Personajul «mereu acelaşi» e cel mai adesea o infinitate de variaţii pe o temă dată, variaţii realizate — fiindcă nu se poate altfel — cu infinită măiestrie, cu infinit meşteşug, prin «descoperiri» succesive, din ce în ce mai profunde, mai subtile, ale caracterului investigat.

Nu-mi amintesc să fi văzut vreodată chipul lui Jean Gabin machiat. Firește. Jean Gabin e «mereu acelaşi», cu masivitatea lui blajină, dispreţuitoare, cu uimirile lui batjocoritoare, cu înţelepciunea lui telurică, puţin greoaie şi netulburarea lui incisivă. E mereu acelaşi... în industriaşul distins şi glacial din «Marile familii», în camionagiul resemnat şi şters din «Oameni fără importanţă», în seducătorul plin de idei din «French-cancan», în escrocul obosit din «Melodie la subsol»... Ce se petrece cu acest actor paradoxal, care se face crezut pe deplin în atîtea diverse ipostaze fără ca, aparent, să se schimbe cîtuşi de puţin? Ce se ciunteşte, ce se retează din personalitatea lui, ce se adaugă, pentru a-l preface din Jean Gabin în atîţia alţii, fără nici un artificiu exterior?

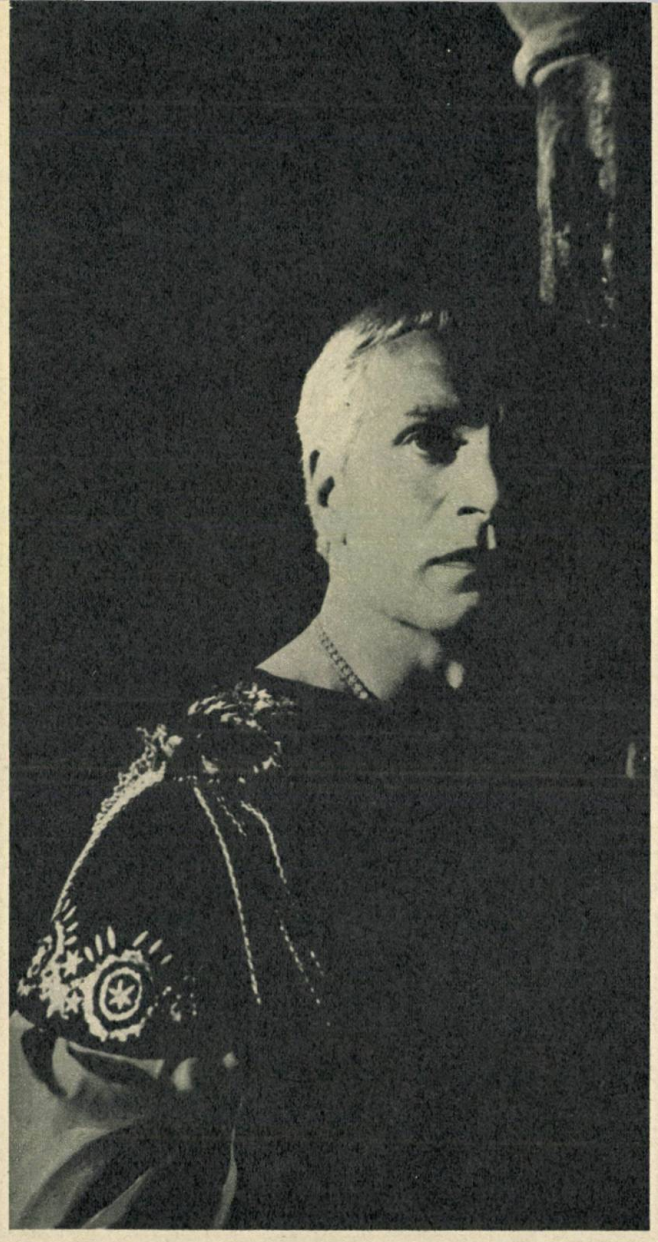
Mă simt tentat să ofer dinainte ştiută cheia: se replămădeşte felul de a gîndi, felul de a privi, cu ochi mereu proaspăt şi reacţii mereu noi, chiar dacă se păstrează neatinsă, uşor de recunoscut, maniera. Atîta doar: monotonia mijloacelor e înşelătoare, poate în asta constă secretul fascinaţiei încă nestinse pe care o exercită actorul.

Vedeta-schemă

Dar Heinz Rühmann, cel pe care-l revedem jucînd veşnic aceeaşi figură convenţional pozitivă, de fiecare dată cu cîte un tic verbal; de fiecare dată cu nelipsitele bon-mot-uri bine ţintite? Tipul lui, făcut din bonomie şi cumsecădenie îndîrjită, din inteligenţă scăpărătoare şi tablete, din omenie şi umor, nu-i «mereu acelaşi»? Şi totuşi cîtă măiestrie! Oh, cîtă măiestrie şi cîtă forţă sînt distilate

Vedeta spectacol: Sophia Loren

Vedeta cu o mie de feţe: Shirley Mac Laine



Vedeta aristocrată: Sir Laurence Olivier

Vedeta anti-spectacol: Annie Girardot

în această «schemă»!

Hotărît lucru: de la o anumită înălțime a calității actoricești în sus începe să fie tot una dacă ni s-a oferit un scenariu-unicat într-o regie magistrală sau regizorul-artizan ne-a purtat într-o lume de papier-maché, dacă am urmărit un subiect răzbătut și previzibil și am asistat la uragane în ibric. Sînt încredințat că există o zonă estetică în care culmile celei de-a șaptea arte se învecinează de necrezut cu secvențe din cele mai obișnuite povești pe celuloid, unde dansul lui Zorba stă alături de petrecerea din *Ivan cel groaznic*, monologul lui Montgomery Clift din «Procesul de la Nürenberg» lîngă bătălia pe gheață («Alexandr Nevski»).

Pesemne că vedetă este *artistul care asigură acoperire în aur sentimentalității populare*, dornică să-și recunoască mereu, înduioșîndu-se, idolii.

Dar actorul proteic, care schimbă vîrstele, perucile, glasul, mersul, pe care nu-l dibuim imediat îndărătul măștilor?

Urmăriți în ce fel se leagă una de alta cele cîteva zeci de eroine interpretate de Bette Davis. Veți putea stabili înrudiri, filiații între cele mai opuse dintre ființele pe care le-a jucat. De necrezut: actrița e de o constanță năucitoare. Aceeași luciditate sfredelitoare, aceeași independență neîncovoiată a spiritului, aceeași feminitate capricioasă și ascunsă, închisă, aceleași rupturi colerice, aceeași lacrimă, patetică cu zgîrcenie și răutate, aceeași bunătate, chibzuită chiar în cea mai dezarmantă melodramă, același creier, același creier, același creier...

Bette Davis studiază un caracter și de înfățișările diferite are nevoie pentru a putea rămîne ea însăși. În sensul acesta, fraza «Bette Davis este ea singură un cinematograf întreg» e de două ori adevărată.

Vedeta neglijată

Cineaștii noștri sînt din cale-afară de risipitori cu talentul vedetelor: de două sau trei ori a fost invitată Leopoldina Bălănuță, după afirmarea ei pe scenă, să împrumute unor siluete de carton ondulațiile grave, melodioase ale glasului ei, dar nu s-a găsit loc pe ecran pentru dramatismul ei dens, teribil și pur.

Vedeta în stadiu de materie primă: Margareta Pogonat

Vedeta posibilă: Victor Rebengiuc

Singură «Pădurea spînzuraților» i-a oferit lui Rebengiuc un rol pe măsură (care întradevăr nu se putea lipsi de tinerețea lui agresivă, de timbrul lui metalic, de seriozitatea lui tensionată și dură); prezența impresionantă a Anei Szeles în aceeași «Pădure a spînzuraților» s-a diluat blond și clorotic în filmele următoare.

La cîte începuturi pline de promisiuni n-am asistat, făgăduințe despre care azi nu mai putem vorbi decît cu anume umor și maliție (trebuie să înșir numele?)!

Morala: nu orice vlăjgan neisprăvit e un Marlon Brando, nu orice inocență rimelată, o Claudia Cardinale.

Ce bucurie exultantă a încercat critica noastră la debutul cutare sau cutare lipsit de semnificație, în vreme ce nu apăreau pe ecran actrite pe care le redescoperim acum uimiți și cu mustrări de cuget — Margareta Pogonat, bunăoară. Dar Rodica Tapalagă, dar Liliana Tomescu de ce nu mai joacă film?

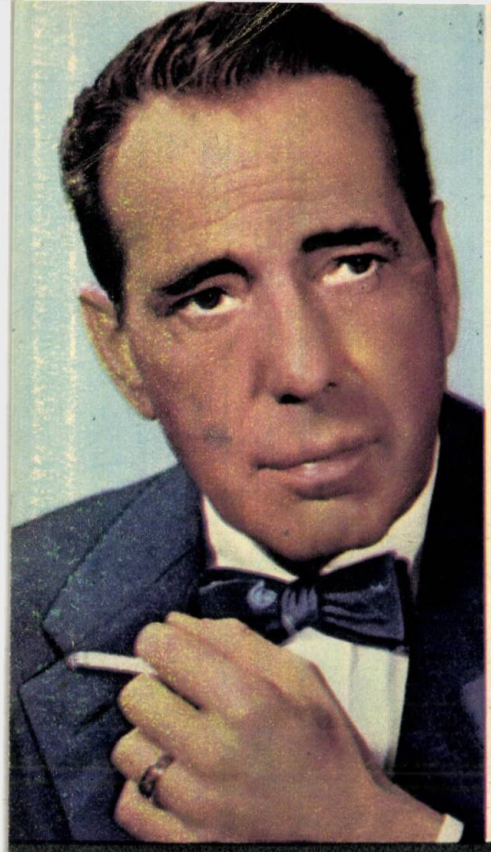
Vedete? Avem și avem din belșug. Dar nu se scrie și nu se filmează pentru ele, așa cum au făcut-o Antonioni pentru Monica Vitti, Fellini pentru Giulietta Masina, Godard pentru Belmondo...

Poate că n-ar strica patru-cinci filme obișnuite, cu buget redus, cu roluri scrise anume pentru Irina Petrescu, pentru Dan Nuțu, pentru Victor Rebengiuc, pentru Dana Comnea pentru Iurie Darie,

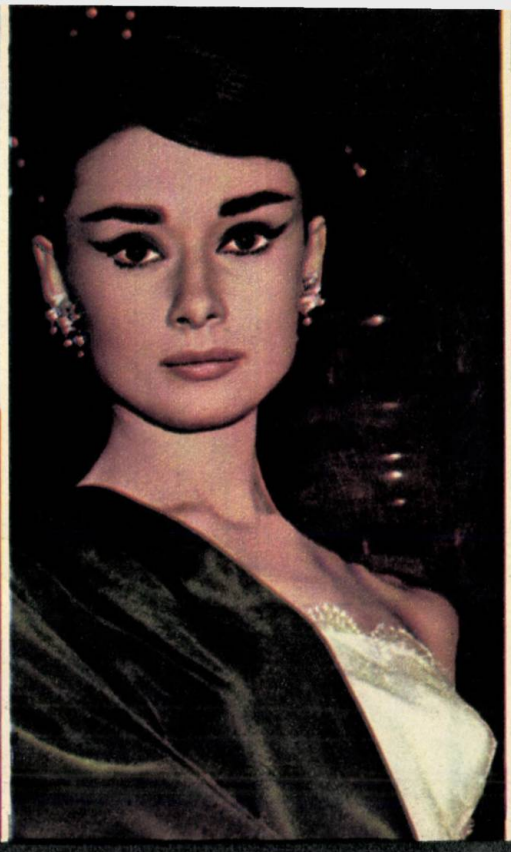
Vedeta nu se poate naște cînd filmul nu este pus în slujba actorului, cînd același rol (s-a scris despre asta) ar putea fi jucat tot atît de bine de doisprezece actori diferiți, ca și cînd aceștia ar fi piese interșanjabile.

Și poate că... poate că... nu ne-ar strica — antidot față de epidemia de personalitate regizorală, față de nostalgia filmului de autor, față de goana diletantă după noi modalități, fața de metaforita și onirita, godarita, resnais-ita cinematografică... — vreo patru-cinci regizori din spița hulită a bunilor meseriași, care confecționează narațiuni coerente, fie ele și oneste melodrame, pentru a pune în valoare și a lăsa să vorbească, sincer nestingherit, Actorul. De ce nu? *VEDETA.*

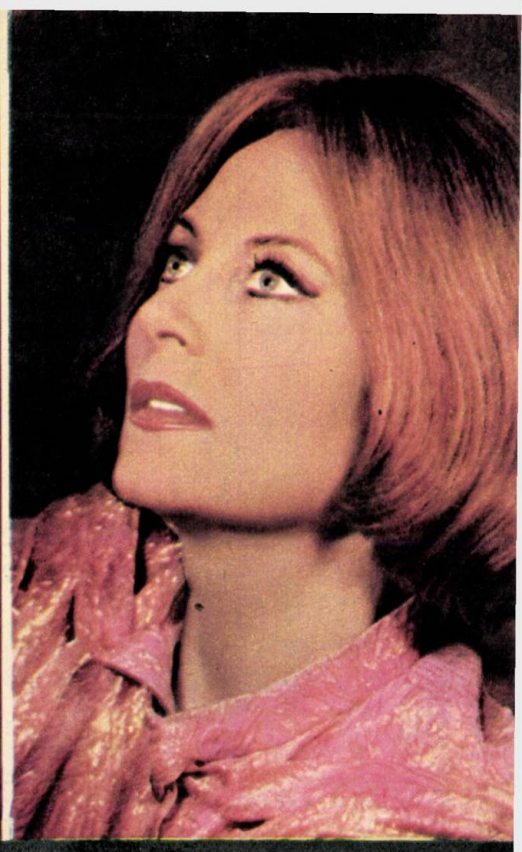
Gh. MILETINEANU



Humphrey Bogart, un erou al eşecului



Audrey Hepburn, o spontaneitate cerebrală



Michèle Morgan, o feminitate inteligentă

UNDE EŞTI, „ACTOR-INTELECTUAL"?

condiţia actorului

Lee Strasberg: «un actor de cinema n-are nevoie să fie un intelectual». Aşa să fie?

Unii contestă existenţa speciei ca atare, alţii văd în «actorul-intelectual» doar o noţiune ce seamănă vrajbă şi nedreptate în rîndul actorilor, iar cei mai răi dintre răi susţin că al doilea cuvînt se pulverizează imediat ce-l aşezăm lîngă primul.

Tubul de vopsea?

Mărturisesc că odată, cînd am vrut să mă lămuresc ce semnifică această denumire, o categorie distinctivă — cum ar fi «cuceritorul», «vampa», etc. — m-am speriat de nişte voci şi am dat înapoi. Le aud şi acum dar nu le mai iau chiar în serios. Ascult cu sînge rece ce spune Hitchcock, cum că actorii ar fi o «cireadă» (să mai căutăm intelectualul?) sau von Sternberg — după care interpretul nu este altceva decît «un tub de vopsea cu care smîngăleşti o pînză»; nu mă mai înspăimîntă nici vorbele lui Bresson pentru care actorul este un fel de monstru ce «nu-i dă voie să intre în propriul lui film», nici teoriile lui Krakauer şi Gordon Craig despre «materialul brut» şi «super-marionete». Mai mult decît atît. Rămîn neclintită chiar şi în faţa năucitoarei fraze a unuia dintre cei mai mari plăsmuitori de actori din lume, Lee Strasberg: «în general, lumea are o părere destul de falsă despre meseria de actor. Un actor de cinema n-are nevoie să fie un intelectual».

Greutatea cu care ne încumetăm să statornicim o mare familie a actorilor aşa-numiţi intelectuali — cînd ni se cere să o facem, abia culegem cîteva nume — cred că se trage dintr-o citire şi înţelegere somnoroasă a unor cuvinte ca cele ale

lui Strasberg. Cum se explică însă paradoxala ușurință cu care, de la o vreme, aruncăm în dreapta și în stînga calificări de felul «interpretare modernă, reținută, interiorizată, inteligentă, intelectualizată»? De ce o sută de actori joacă «intelectualizat, interiorizat» (parcă una fără alta n-ar merge) dar numai cîtorva dintre aceștia le facem onoarea de a-i include într-o categorie constituită: «actorul intelectual»? Îndrăznesc să spun că tot din cauza unei reprezentări inadecvate, mult prea alunecoase, a calității de a fi intelectual. Ce este, la urma urmei, un astfel de specimen actoricesc? Un posesor de licență în filozofie, precum Giulietta Masina? Nicidecum. După cum actorul în stare să facă față, pe ecran, unei discuții teoretizante, nu devine, forțamente, intelectual. Dacă lucrurile ar fi atît de așezate, ar însemna că Anna Karina care dialoghează cu Brice Parrain, filozoful limbajului, în «Vivre sa vie», nu mai este pur și simplu Karina, ci o Simone de Beauvoir. Eroarea țipă din capul locului. Nici investirea rolurilor cu o încărcătură mai mare sau mai mică — după puteri — de cerebralitate, fie ea oricît de tăioasă, scăpărătoare — gen Bette Davis — nu ne aduce foarte aproape de adevărul noțiunii. Cît despre supra solicitarea «reținere, sobrietate, interiorizare» (sau cum vreți să-i mai spuneți), care este, ce-i drept, o cucerire a artei interpretative moderne — să nu sperăm să găsim aici cheia. Jean Gabin este neclintit, ca o stîncă, dar nu la el ne fuge gîndul cînd avem în vedere «actorul intelectual».

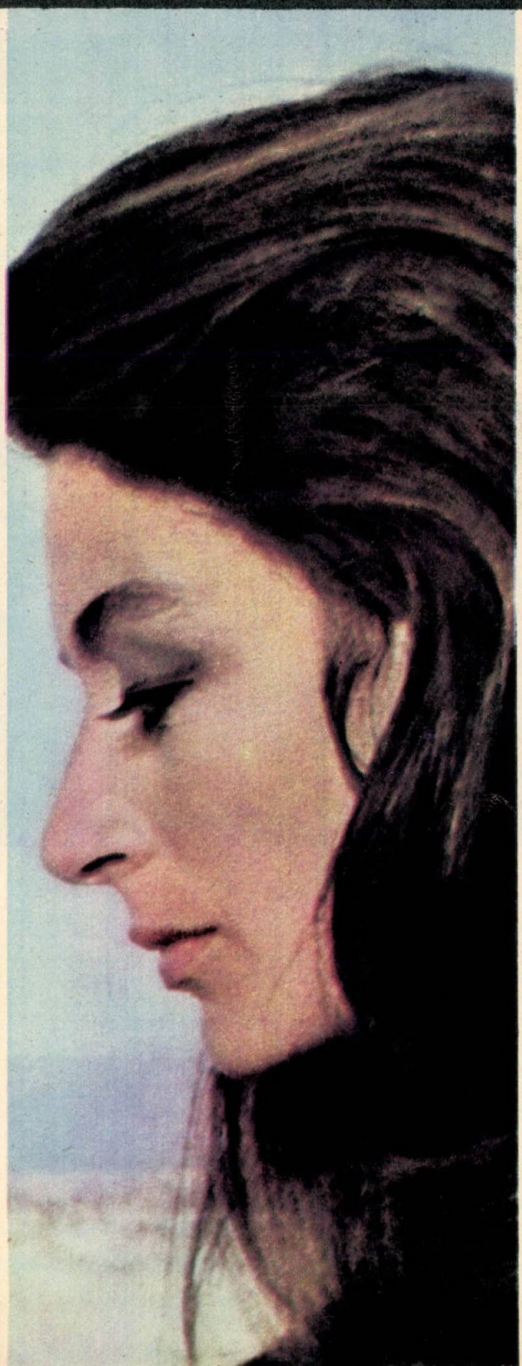
Osîndiți să vadă idei

Pentru mine, ca și pentru mulți alții, acest tip de actor indică interpretul, rar, în

→

Roger Moore, cu pumnul, cu surisul.

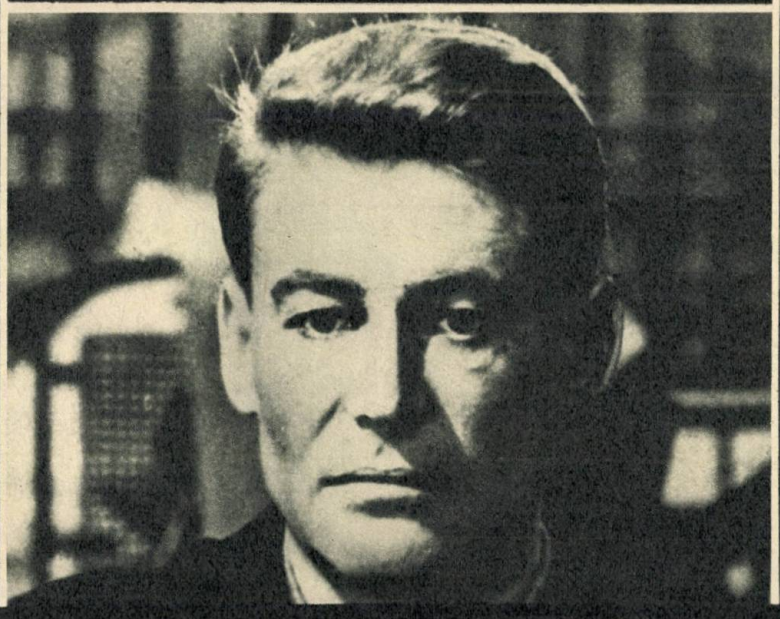
Anouk Aimée, sentimentala lucidă



Vanessa Redgrave fascinația personalității

Giulietta Masina,
filozofia cu acte în regulă

Alexei Batalov,
răgazul înaintea deciziei fundamentale.



Peter O'Toole,
ironia, chin al demnității

Zbigniew Cybulski,
lupta cu complexele

preajma căruia (nu neapărat pe chip, ci în totul: în felul cum se mișcă, cum fumează, cum despică spațiul cu un gest, ori cum se sprijină în cuvinte) simți zbaterea ideilor, neliniștea și căldura lor finală. Astfel de actori sînt oameni miruiți care au văzut și văd în permanență ielele, *ideile*, dar și blestemați să-i facă și pe alții să le vadă. Iată de ce ei nu comunică pur și simplu adevăruri «cu inteligență», ci ne poartă dincolo de personaj și uneori împotriva lui, pe un drum la capătul căruia ceea ce numim noi de obicei *stare* devine descoperire, plină de uimire sau de amărăciune. Povara materializării, a vizualizării unor astfel de descoperiri — care nu se aseamănă cu cele ale scriitorului — imprimă jocului acel straniu accent de durere, de chin, ca și cum fiecare cuvînt ar trebui smuls din tine însuți, și plătit cu sînge. Unii încearcă să-și depășească durerea printr-o disperată agățare de imprevizibil, de tot ce poate fi cît de cît un sprijin, o odihnă. Neîntrecut în direcția aceasta era Zbigniew Cybulski, care se considera el însuși un nevrozat în ceea ce privește interpretarea, plină de cele mai neașteptate răsuciri. Wajda, regizorul care l-a format de altfel, mărturisește că acest stil i se pare «specific cîtorva individualități, care au de spus ceva foarte tragic și care nu reușesc s-o facă, unor actori care trebuie să-și înfrîngă propriile lor complexe».

Alții, ca Inokenti Smoktunovski sau Alexei Batalov au găsit calea de a-și purta conștiința tragică cu o liniște su-

Gérard Philipe,
și Caligula și Fan-Fan

Jeanne Moreau
nu este o Simone de Beauvoir...

...nici Monica Vitti
o Madame de Staël

...dar ele sînt vedetele rolurilor —
Anna Karina

perioară ce nu se învecinează niciodată cu resemnarea, liniște ce pare mereu un foarte prelungit răgaz înaintea deciziei fundamentale. Împăcarea, de esență nobilă și ea, o întîlnim la alți doi mari actori, Humphrey Bogart și Leslie Howard, eroii eșecului. Desigur, există și actorul intelectual la care predomină prin excelență încercarea de a depăși acea cauză a cunoașterii prin autoironie, văzută nu ca o tămăduire, ci ca unul din chinurile posibile ale demnității. Peter O'Toole îl ilustrează cu strălucire.

Dincolo de poarta lor

Fără să-și umbrească ostentativ feminitatea, ceea ce ar fi ridicol în ultimă instanță, există cîteva actrițe — Jeanne Moreau, Betsy Blair, Simone Signoret, Katharine Hepburn — a căror cerebralitate le înzestrează cu știința de a participa conștient la frumusețea sau durerea lumii.

Drumurile tuturor acestor actori se întretaie; noi i-am forțat să meargă o clipă răzleți și singuratici, pentru nevoia noastră de ordine. Acum, în final, să-i apropiem din nou, tovarăși într-un alt mare har comun: un anumit mister al jocului. Și Cybulski, și Smoktunovski, și Batalov, Bogart, Leslie Howard sau Peter O'Toole ne duc pînă în fața unei porți dincolo de care noi nu mai putem trece. Și nici să nu încercăm. Din respect. Acolo, în spate, se retrag ei, ușor obosiți.

Magda MIHĂILESCU

Yves Montand: regizorii şi-l dispută

disc
şi
peliculă

o trestie

«Actorul de film
nu mai este
azi,
ca tot omul,
o trestie gînditoare.
A devenit o trestie cîntătoare.»

Dac-ar fi să judecăm goana cîntăreţilor către film şi a actorilor către cîntec drept o evadare, ar însemna că şi cinematograful şi muzica ajung la un moment dat, pentru unii din slujitorii lor, o închisoare mai sufocantă decît era Danemarca pentru Hamlet. Să nu avem naivitatea să credem că lucrurile au ajuns chiar pînă aici. Să nu ne imaginăm două tabere de fugari alergînd în direcţii opuse, ciocnindu-se unii de alţii, salutîndu-se şi strigîndu-şi unii altora ce iad au lăsat în urmă şi către ce paradis se îndreaptă. Capriciul, ispita sau dorinţa omenească a actorilor şi cîntăreţilor de a-şi apropia o altă artă, în care văd poate o nouă împlinire, o nouă cunoaştere, încă o victorie asupra lor înşişi, sînt stimulate de către societatea de consum, care cultivă cu obsesie noutatea, ce «devorează noutate» la toate nivelurile, cum bine ne spune

Juliette Gréco: Sartre i-a închinat un poem.

cîntătoare...

sociologul Abraham Molles

Gloria agonisită înainte

Nu mai vorbim de faptul că orice cîntăreț care filmează sau orice actor care cîntă reprezintă, teoretic, un succes asigurat, o investiție rentabilă, datorită gloriei agonisite dinainte. El este ca un pămînt bun de pe care scoți două recolte pe an. Dar dincolo de această forță mai mult sau mai puțin subterană și perfidă, există destine și destine, întîmplări și întîmplări, interese și interese, ispite și ispite. Talentul, personalitatea, norocul, mîna Celui-de-sus, ordonează în cele din urmă valorile, aleg grîul de neghină.

N-aș putea să jur că istoria a stabilit cu precizie cine a fost primul care a luat meseria celuilalt — cîntărețul sau actorul. Se pare totuși că cinematograful este cel dintîi corupător. Maurice Chevalier, Frank Sinatra, Dean Martin, Yves Montand, Charles Aznavour, Jacques Brel — ca să nu amintim decît cîteva vîrfuri — au aparținut la început muzicii. Ei au rămas pînă astăzi cele mai prețioase achiziții. Trecerea lor prin cinematograf nu a fost un moft și nici un spectacol meteoric, ci descoperirea unei a doua vocații, tot atît de autentice ca și prima. Numele lui Sinatra nu este legat doar de melodia «Strangers in the night», ci și de soldatul caraghios și oropsit din filmul lui Zinnemann, «De aici spre eternitate». Cînd spunem Aznavour, nu ne gîndim numai la «Il faut savoir», ci și la pianistul lui Truffaut. Personalitatea lui Yves Montand este nedespărțită de bărbații încrîncenați și aspri pe care i-a interpretat într-o lungă serie de filme: «Salariul groa-

→

zei», «Vrăjitoarele din Salem», «Sanctuarul», «Războiul s-a sfîrşit», «A trăi pentru a trăi», «Compartimentul ucigaşilor».

Nu întîmplător, cred, cîntăreţii sus-amintiţi şi-au cîştigat un loc sub soare pe teritoriul filmului. Ei vin, în timp, dintr-o anumită epocă a muzicii uşoare, cînd apele ei nu erau învolburate de vijeliile yé-yé-ului şi ale ritmurilor drăceşti, cînd cîntecul era şi altceva decît un instrument cu care să sileşti pămîntul să-ţi fugă de sub picioare. Era un gînd, o mărturisire, o rugăminte adresată lumii de către nişte oameni în toată firea, care aveau ceva de comunicat şi cărora le rămînea *ceva de spus* şi în faţa camerei. Subliniez acest *ceva de spus* pentru că, oricît ar părea de ciudat, filmul a dovedit că nu are ce să facă — sau nu ştie — cu cîntăreţul înzestrat doar cu farmec şi voce. Iată un lucru pe care Margareta Pîslaru a noastră se pare că l-a ştiut bine. Ea a bătut cu pumnii strînşi la porţile filmului şi a izbutit să transfere rolurilor un dinamism şi un umor aparte, ce au impus-o, pe bună dreptate, drept o autentică actriţă de cinema («Tunelul», «Împuşcături pe portativ», «Un film cu o fată fermecătoare»).

Totul prin cîntec?

Dalida, interpreta căreia nu i se pot contesta nici o anumită senzualitate a glasului, nici datele fizice, a eşuat lamentabil în cele cîteva filme italiene în care şi-a încercat norocul. Aceasta ar fi şi explicaţia slabei pîlpîiri pe ecran a întregii generaţii yé-yé, fete şi băieţi de altfel simpatici, iar unii dintre ei excelenţi cîntăreţi. Nici Hallyday, nici Sylvie Vartan, Elvis Presley, Gianni Morandi, Rita Pavone, Sheila ori Adamo nu au izbutit să devină şi «actori de film». Cînd cîntă, cînd au mîinile ocupate cu ghitara, sînt agreabili, sînt la ei acasă. Obligaţi să-şi părăsească ghitara, rock-ul şi twist-ul, devin săraci, stingheri şi înstrăinaţi. De altfel, nici nu prea au fost solicitaţi pînă acum decît de un anumit cinematograf comercial, care trăieşte pe spinarea lor. Îi mai împing din urmă şi interesele casei de discuri căreia îi aparţin, dar şi o anumită teamă, pe care trebuie s-o înţelegem: spaima de a sta continuu pe pămîntul niciodată consolidat al muzicii uşoare, unde gloriile se fac şi se desfac peste noapte, unde efemeridele devin zeiţe ce cer mereu jertfe. A apărea pe peliculă înseamnă, într-un fel, a-ţi atrage timpul de partea ta. Cine are norocul să încapă şi pe mîna unui regizor mai bun şi mai grijuliu cu soarta cîntăreţului, se poate considera de două ori fericit. Am auzit de un singur caz în ultima vreme: Celentano, a cărui colaborare cu Germi în «Serafino», se zice că a dat frumoase rezultate.

Cinematograful încearcă să atragă zi de zi noi fugari. Nicolettei i s-a propus rolul Albertinei din «Astragale», film ce avea să aducă ulterior un mare succes Marlènei Jobert. Lui Gilbert Bécaud, Hollywood-ul i-a oferit două comedii muzicale. Matadorul şansonetei s-a întrebat însă cu prefăcută candoare: «Nu poţi să spui totul prin cîntec?»

Triumful dezertorului

Dacă — simplificînd raţiunile — mulţi cîntăreţi văd în cinematograf făgăduinţa unei trăinicii a numelui lor, mulţi actori privesc cîntecul ca pe «o ţară a libertăţii totale» (De la Brel citire).

Lipsa contactului nemijlocit cu publicul, cu căldura acestuia, senzaţia că filmul o dată terminat, nu-ţi mai aparţine (din moment ce tot nu poţi schimba o iotă), gustul, fatal amar, al îngrădirii, al ţintuirii, îndreaptă actorul către această lume a cîntecului, unde, pînă la un punct, s-ar zice că totul este posibil. Prima încercare şi prima rată de curaj este consumată pe un disc, permisul de liberă trecere.

De obicei se mai face o scurtă oprire în studiourile televiziunii, după care urmea-

Johnny Hallyday
creierul electronic al ritmului

Elvis Presley
și languros și brutal

Margareta Pîslaru
nimic nu este imposibil

ză împărăția scenei. Și Brigitte Bardot și Annie Girardot și Jeanne Moreau așa au început. Primele două s-au oprit la faza disc, ultima s-a încumetat să apară într-un recital la Théâtre de Ville în iarna trecută. Capriciile, încăpățînarea sau prejudecățile publicului își spun cuvîntul, bineînțeles, în succesul unui actor-cîntăreț. Jean-Claude Pascal a fost întîmpinat dintîi cu rezerve. «Numai ambiția m-a ajutat , îmi mărturisea la Brașov, dar și Marele premiu al Eurovizi-unii». Pia Colombo, cîntăreața-pasăre-de-noapte, s-a speriat la început de răceala primilor ei auditori. A fost nevoie de încurajarea lui Brassens — alături de care a apărut la Olympia și Bobino — pentru a nu da înapoi. Marele răsfățat al publicului francez în ultimii doi ani este Serge Reggiani, «triumfătorul dezertor din teatru și cinema», cum a fost numit. Vocea gravă, cîntecele grave ale acestui «om care cîntă» (autodefiniție) sînt ecoul unei conștiințe neliniștite, care nu vrea însă să sporească și mai mult zbaterile și tristețea lumii; de aici — discreția sentimentelor, exaltarea purității copilăriei («Vino, băiețelul meu», «Copilul și avionul», «Arlechinul»).

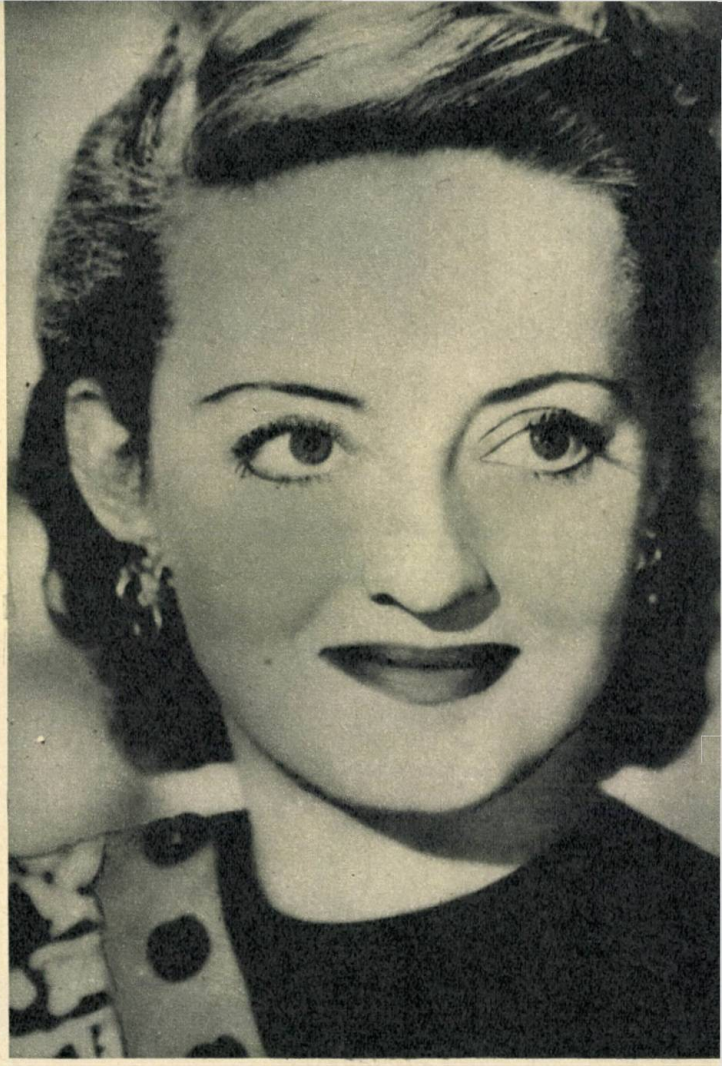
Ultimii veniți

...La porțile cîntecului bat mereu alte celebrități. Pînă acum s-au mai anunțat: Marlène Jobert — despre care se zice că va deschide focul «într-un stil zeflemist-spontan» — Emmanuelle Riva, care intenționează să cînte după texte proprii, Laurent Terzieff — cu un album de cîntece după versuri inedite de Boris Vian, Michel Piccoli — cu 17 înregistrări de melodii inspirate de cartea Elsei Triolet «Inspectorul ruinelor». Avea dreptate publicistul Jacques Cannetti: «actorul de film nu mai este astăzi, ca tot omul, doar o trestie gînditoare; a devenit o trestie cîntăroare.»

M. M.

gloria
și
servituțile
ei

«Nu există pe lume
o îndeletnicire mai anevoioasă
decît aceea
de a-ți face un nume mare.»
La Bruyère



Există vedete...

numele ei e deșert

Poate că nicăieri numele, faima, gloria nu se obțin mai greu și nu se pierd cu mai multă ușurință, ca în lumea filmului. Nicăieri nu există atîtea posibilități și nicăieri momentul prielnic sau fatal nu are atîta greutate... «Ajungi la capătul vieții și abia ți-ai schițat opera». Dar viața unei vedete e scurtă și gloria, care uneori vine la capătul unor ani de așteptare epuizantă, se întîmplă să i se ia înapoi exact în momentul următor. Un poet, un muzician, un pictor au cel puțin timpul unei vieți de om pentru a-și face un nume. O vedetă moare, ca vedetă, cu mult înainte de sfîrșitul vieții și este obligată, nu odată, să asiste la propria-i decădere, să se uite cum i se ia locul, cum se naște altă glorie, cum pe drumul deschis de ea și în contul așteptării ei, altcineva pășește senin și îi șterge urma. Cum pe tronul înjghebat cu toate sacrificiile din lume — uneori chiar cu sacrificiul vieții — altcineva se așază cu zîmbetul pe buze și domnește. Pentru un an sau cinci, dar domnește. Ideea că acel cineva va fi detronat la rîndul lui, nu consolează. Un an este foarte lung într-o viață scurtă de vedetă.

Marlène, dar nu Dietrich

Cînd e vorba de faima vedetelor, ne referim de obicei la Garbo și la Marlène Dietrich. «Divina» și «Îngerul albastru» sînt exemplele cele mai spectaculoase dar și cele mai tipice. «Divina» s-a retras în culmea gloriei, pentru că n-a vrut să asiste la propria-i detronare. «Îngerul albastru» a sfidat timpul, vîrsta, a sfidat chiar și trecerea gloriei ei construind deasupra o alta: gloria rezistenței. «Marlène, bunica cu cele mai frumoase picioare». «Marlène, care la atîția și atîția ani, cîntă, dansează, joacă, există»... Pînă într-o zi cînd în paginile unei reviste care prezice, fabrică, sugerează viitoare glorii, un comentariu însoțește fotografia unei fetișcane nostime, în mini-jupe: «Picioarele Marlènei». Și continuă: «Pînă acum, cînd se vorbea despre picioarele Marlènei, toată lumea știa că e vorba de Mar-

...pentru care gloria

...nu face două parale

ăciune...

lène Dietrich. De data asta e vorba de Marlène Jobert... etc., etc., etc.».

Chiar așa oare, timp de peste douăzeci de ani să nu fi apărut, în lumea aleasă a vedetelor, o a doua pereche de picioare ca ale Marlènei Dietrich? Da de unde! Numai că posesoarea nu se chema Marlène. Iar ca să așezi pe tronul vechi o regină nouă, ai nevoie de o coincidență. Una mică de tot. Cum ar fi numele. Sau culoarea ochilor. Sau lungimea picioarelor. Ceva care să te îndreptățească să spui: regele a murit, trăiască regele! Gloria Marlènei Dietrich era apusă de mult. Dar în locul ei nu fusese așezat încă nimeni. O fotografie, o inspirație de reporter și numele Marlènei Jobert începe să miroasă a glorie. Marlène Dietrich. Marlène Jobert. Sigur că e stupid, dar iată că e cu putință: gloria se poate numi Marlène. Sau Garbo. Sau Brigitte. Sau Marilyn...

Mortii cu mortii

Acum vreo 10 ani o vedetă numită Martine Carol murea de bună voie pentru că locul ei, tronul ei de «femeie-copil», era ocupat peste noapte de o altă «femeie-copil» numită Brigitte Bardot. Cu zece ani mai tînără și de abia la începutul drumului. Martine Carol n-a suportat ideea detronării, iar azi urmașa ei întru glorie spune: «voi juca atît cît să nu fiu nevoită să primesc roluri de mamă»... Greta Garbo s-a retras la 37 de ani, pentru că n-a vrut să strice iluzia, spun unii, pentru că n-a suportat ideea sfîrșitului, spun alții. Marilyn Monroe s-a sinucis cam la aceeași vîrstă, din aceeași spaimă a sfîrșitului. Judy Garland s-a încăpățînat să trăiască, s-a încăpățînat să-și recîștige gloria, să demonstreze și să-și demonstreze, că nu s-a sfîrșit, cu prețul unor eforturi care au ucis-o înainte de vreme: cură de slăbire cînd se îngrășa peste măsură, cură de îngrășare cînd slăbea peste măsură, excitante ca să fie în formă, tranchilizante ca să poată dormi, și din nou cură de slăbire... O muncă de Sisif pînă la sfîrșitul zilelor. Rezultatul: gloria n-a mai fost

→

Ele știu ce înseamnă glo

...și ce repede trece ea

recîştigată niciodată. Ziarele au scris frumos la moartea ei, aşa cum au scris frumos despre Marilyn sau Martine Carol. Un număr, două, apoi s-au îndreptat spre viitoarele glorii, spre presupusele glorii, spre posibilele glorii. Morţii cu morţii. Noi, cei vii, trebuie să vedem ce punem în locul lor. Pentru că nici un tron nu poate rămîne gol multă vreme.

Talentul nu aduce gloria

O glorie se naşte din te miri ce, plus inspiraţia cuiva, plus aşteptarea, plus conjuctura, plus neprevăzutul. Talentul nu intră la socoteală, pentru că el şi numai el nu poate garanta niciodată celebritatea. Ani de zile, foarte mulţi, Jeanne Moreau a jucat în filme fără ca nimeni să se sinchisească de ea şi pe urmă, deodată, în unul din acele fabuloase «peste noapte», a devenit «Jeanne cea mare». Bette Davis a luptat ani de zile cu antipatiile tuturor pînă să-şi cîştige locul. Anouk Aimée a devenit abia după «Un bărbat şi o femeie»: «Anouk, enfin aimée»... Ani de zile, toată lumea, producători, regizori, public rămîn surzi şi orbi la talentul şi calităţile şi farmecele unei vedete. Şi apoi, dintr-odată, se declanşează miracolul. Şi gloria pogoară peste capul cuiva care poate de mult renunţase la ideea de a o mai obţine. Şi atunci începe să plouă cu contracte. Cerneala începe să curgă gîrlă. Fotografiile umplu paginile revistelor. Fotoreporterii vînează clişee senzaţionale, pîndesc cu sufletul la gură fiecare gest, fiecare respiraţie, fiecare vorbă: «ce a spus?» «ce a făcut?» «ce n-a spus, şi de ce?» Odată pusă în mişcare, maşina celebrităţii merge singură. Totul o ajută să meargă. Publicitatea sau refuzul ei. Declaraţiile sau tăcerile. Dezvăluirea pînă la capăt sau misterul desăvîrşit. Greta Garbo a fost şi rămîne exemplu cel mai convingător a ceea ce înseamnă

O glorie se naşte din aşteptare...

...plus conjunctura

forța tăcerii. Mașina celebrității merge singură dar nu o veșnicie. Vedetele știu asta și fac tot ce omenește este cu putință, ca s-o rețină cît mai multă vreme.

Să facem jocul

De ce adică gloria întîrzie mai multă vreme pe umerii unei vedete? Noroc? Întîmplare? Nici una nici alta. Ci o luptă în care toate armele sînt bune. Începînd cu cea mai naivă de care uzăm adesea, chiar și noi, cei neîncoronați: tinerețea veșnică. Pentru că, dacă noi avem voie să îmbătrînim, vedetele trebuie să rămînă tinere o viață. Descoperi, la un moment dat, că o vedetă are de multă vreme 39 de ani. Atît și nimic mai mult. Peste cinci ani are 41. Cu chiu cu vai ajunge la 45. Dar atunci arată surprinzător. Formidabil. Nemaipomenit. O fotografie colorată, retușată, zîmbitoare te convinge că e la fel de frumoasă ca acum 15 ani. Ba mai mult, că de-abia acum a cîștigat un nu știu ce, care o face să fie cu mult mai interesantă decît în tinerețe.

E adevărat că, peste două săptămîni, se poate întîmpla ca aceeași splendidă actriță să apară într-o fotografie, surprinsă mîncînd spaghetti. Și e de nerecunoscut. Asta înseamnă că prețul n-a fost bun. Că cineva a fost jignit sau nemulțumit, cineva care are dreptul și puterea să facă dintr-o vedetă un miracol sau un dezastru. Iar vedeta tace, înghite, dar nu cedează. La prima recepție, la primul festival, la prima ocazie apare într-o toaletă mirobolantă, machiată dumnezeiește, coafată, zîmbitoare, splendidă. Fotografii sînt acolo și n-au încotro. Aici nu se mai mănîncă spaghetti. Aici se zîmbește, și machiajul e perfect. Fotografia apare cu tot fastul. Vedeta e din nou în plină formă și în plină glorie. Vedeta își privește opera, la ea acasă, în pat, o savurează la micul dejun — e necoafată, nemachiată — și răsuflă ușurată: o săptămînă poate dormi liniștită. O săptămînă e puțin pentru noi. Pentru o vedetă e imens.

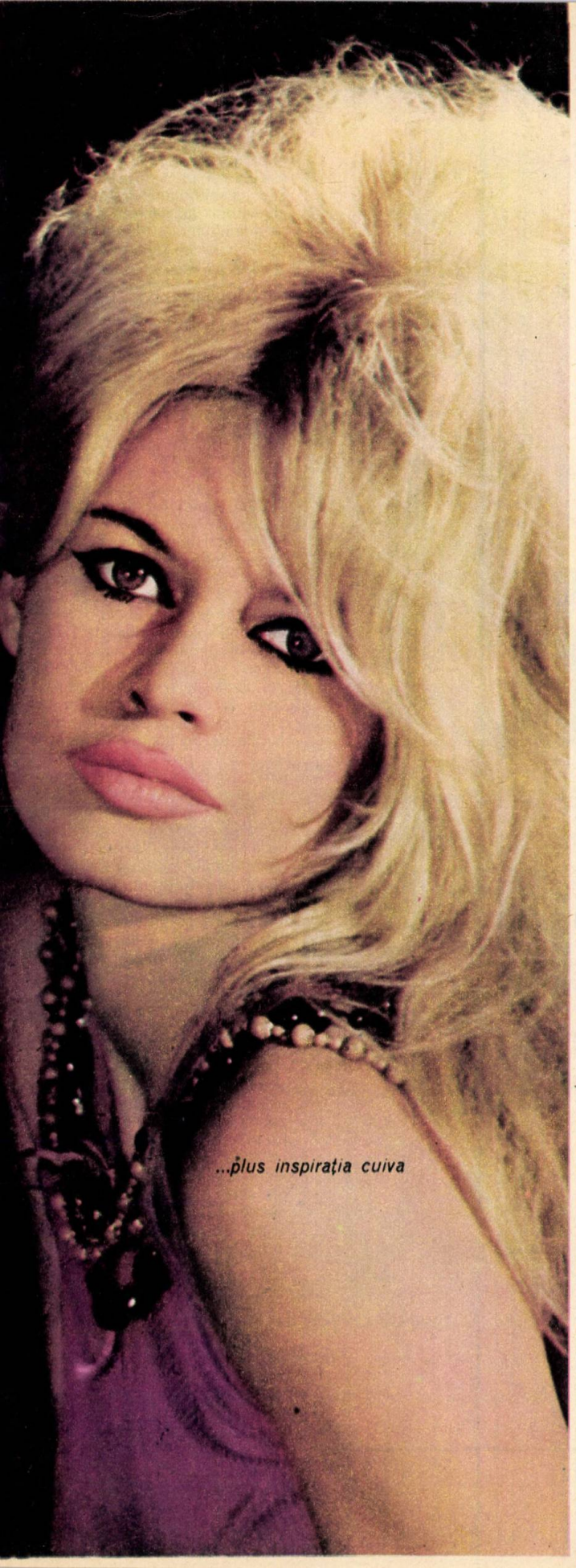
Să nu facem jocul

Există însă vedete pentru care gloria nu valorează nici două parale. Care nu mișcă un deget și nu renunță la nimic de dragul acestei Fata Morgana. Care nu se sfiesc să-și arate anii, care se poartă pe ele pînă la capăt cu o luciditate aprigă și necruțătoare: Bette Davis. Simone Signoret. Ingrid Bergman. Pe urmele lor calcă Annie Girardot, Jeanne Moreau, Emannuelle Riva, Anouk Aimée, Monica Vitti, Julie Christie. Poate pentru că ele știu foarte bine ce înseamnă gloria și cît din ea se dărîmă datorită veșnicei noastre dorinți de noutate, de altceva. Ele știu cît de inutilă e încercarea de «a rămîne» într-o artă prin excelență fragilă, supusă mai mult ca oricare alta modelor trecătoare. Iar peste înverșunarea acelora care se încăpățînează s-o aibă cît mai mult cu putință, și indiferența acelora care o ignoră, puternică, capricioasă și ridicolă, gloria împarte lauri și spini în dreapta și în stînga. Aduce bani și schimbă destine. Umple de strălucire și ucide. Declanșează miracole și cataclisme. Creează mituri și le dărîmă.

Marilyn Monroe, tocmai Marilyn care nu i-a făcut față, spunea undeva: «Celebritate, te-am avut și am știut întotdeauna că nu valorezi mare lucru. Pentru mine cel puțin ai fost o experiență. Dar nu ești viața mea». O experiență grea și periculoasă care poate costa totul începînd de la nimic și sfîrșind cu viața. Și căreia foarte puțină lume îi rezistă. Prea e frumos să auzi spunîndu-se: «Brigitte a voastră», «Marilyn a noastră», «Divina»... Prea e amețitor să fii dumnezeu chiar și pentru cinci minute.

Și, la urma urmelor, ce contează că nu mai ești dacă poți spune: «AM FOST»...

Eva SÎRBU



...plus inspirația cuiva

Foarte rar se întîmplă să țină o viață

«To gag» înseamnă
a pune căluș în gură,
a lua cuiva piuitul,
a-l lăsa cu gura căscată.

GAGUL o revoluție cosmică?

«To gag» înseamnă a pune căluș la gură, a lua cuiva piuitul, a-l lăsa cu gura căscată. Acest gen de mirare, de surprindere, s-a născut în incinta circului și pe planșeele barăcilor de saltimbanci. Este tumba clownului, mai exact căderea neîndemînatică, stîngace, caraghioasă a lui August-Prostul.

Gagul pedeapsă

Bergson e primul care a văzut în acest rîs esența, punctul de plecare al comicului și i-a atribuit un caracter oarecum metafizic. Într-adevăr, ce se întîmplă atunci cînd un om își pierde echilibrul și cade lat? Se întîmplă o întreagă mică revoluție cosmică. (Am zis cosmică. Cu «s»). Căci universul conține două regnuri: al ființelor și al lucrurilor; al vieții și al mecanismelor fizice. Cînd cineva cade, el încetează de a mai fi om și devine un pachet de molecule care ascultă orbește de legile gravitației. Mecanismul înlocuiește viața. Este, zice Bergson, «du mécanique plaqué sur du vivant», mecanicul placat pe vital. Cînd un om cade și noi rîdem, părem la prima vedere odioși că ne bucurăm de un accident nemeritat, victima poate că s-a schilodit. Totuși aici, crede Bergson, e vorba de o adevărată mică crimă: este mecanicul care degradează vitalul. Iar rîsul nostru e penalitatea, desigur ușoară, dar deplin meritată a acestei filozofice infracțiuni.

Adevărul descoperit de Bergson nu e decît un semi-adevăr. El nu definește decît pe jumătate curiosul fenomen al gagului și mai ales curioasa lui istorie. Încă de la început, gagul se angajează într-o evoluție de sens oarecum invers. Chiar în incinta circului, publicul rîde nu pentru că clownul se întinde ca o pleașcă, crucificat, pe podea, ci rîde mai ales de gesturile variate ale omului care tot dă să cadă și nu cade. Într-adevăr, trebuie să fii un mare gimnast ca să te poți preface că ai să cazi și-apoi, mereu, să-ți revii, pentru a reporni iară la alte variate descumpăniri. Publicul rîde de plăcere, nu ca să «blameze» cum crede Bergson. Spectatorul savurează tocmai curioasa alianță de mecanic și vital, de viu și de mort. Încă de la clownul de circ găsim altceva decît «du mécanique plaqué sur du vivant»; găsim exact invers: vitalul însuflețind mecanismele materiale. Publicul admiră iscusința ființei vii care a cucerit

ceva din lumea lucrurilor moarte, dîndu-le putere de viață.

Gagul viu și natural

Cu alte cuvinte, există gagun unde personajul o pățește și altele unde el se descurcă și învinge. Desigur, la începuturile comediei burlești, gagurile eșec sînt mai numeroase decît gagurile victorie. Totuși, încă de la Chaplin, proporția se inversează. În filmele acestuia găsim un oarecare echilibru între cele două categorii. Eroul, ce-i drept, pînă la urmă iese personal înfrînt; mai pricăjit și mai vagabond ca niciodată. În schimb, vitejeștile lui isprăvi reușesc. Opera izbutește, autorul sucombă. Iar opera, la el, este ceva tulburător. Campaniile lui sînt, toate, aventurile omului care nu posedă nimic și totuși dă tot timpul altora, ajută, salvează, sare în apărarea oricărui nedreptățit. El, care n-are nici forță, nici frumusețe, nici farmec, nici avere, nici situație, el, despuiatul de toate mijloacele luptei, el, totuși duce la bun sfîrșit bătălia începută, chiar dacă personal rămîne același coate-goale, același paria. Miracolul are o explicație. Personajul dispune totuși de un aliat. Sînt acele mecanisme oarbe, diferite de universul fizic și pe care el știe să le dibuiască și să le întrebuințeze ca pe o unealtă. Iată de ce, în aventurile lui, gagul are mai ales funcție pozitivă de ajutor, de instrument util. Un exemplu tipic e meciul de box din «Luminile orașului» unde el, stîrpitura, aproape că face knock-out o namilă, un pugilist profesionist. Scena nu conține nici un trucaj. Totul e «viu și natural». Charlot, în disperarea lui, făcuse o descoperire genială. A observat rolul (la care nimeni nu se gîndește), rolul curios al arbitrului. Charlot va folosi mișcările, partitura de adevărat balet a acestuia, pentru ca, la adăpostul zăpăcelii, să evite loviturile adversarului și să găsească clipe de confuzie generală în care să aplice el, cu dichis, cîte o lovitură. Dar iată și un caz mai puțin dramatic. Charlot se află în tramvai. E frînt de oboseală și ar vrea să se așeze. Nici un loc liber. Lîngă el, un călător ține o umbrelă la subțioară, cu covrigul mînerului înspre spate, foarte aproape de servieta ținută pe genunchi de un pasager așezat. Charlot, delicat, iscusit, introduce covrigul umbrelei în toarta servietei vecinului așezat. Așa că, atunci cînd pasa-

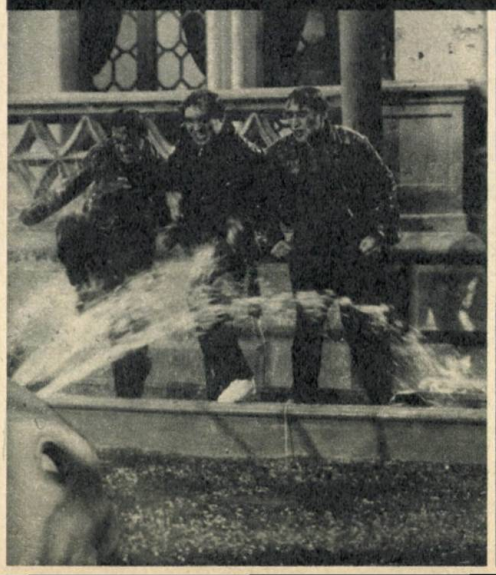
→

Buster Keaton — gagul trist

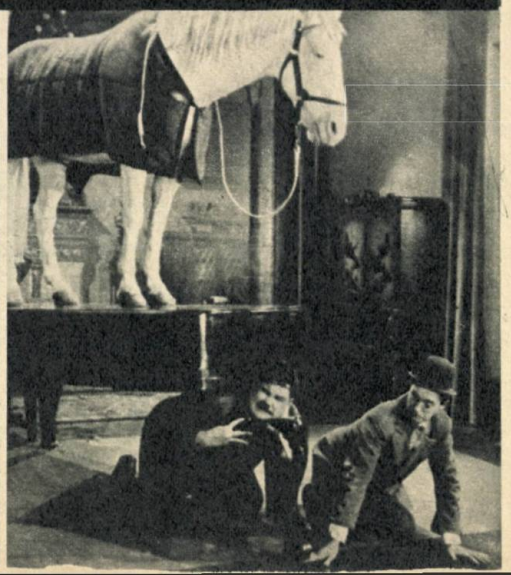
Harold Lloyd — gagul caricatură

Charlie Chaplin — gagul izbîndă

Frații Ritz — gagul în trei



Stan și Bran — și gagul pe din două



Rosemary Dexter — gagul rigolo

De Funès — poli-gagul

Fernandel — gagul bonom

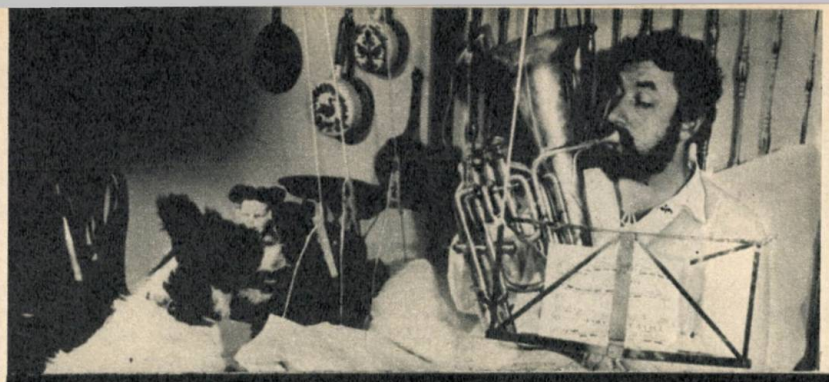
Pierre Etaix — gagul melancolic

Jerry Lewis — gagul bon viveur

gerul cu umbrela o pornește spre ușa vagonului, ia cu el și servieta vecinului care, ca din pușcă, se năpustește după hoț. Este un gag tipic. Un gag unde rîdem, nu ca să blamăm, cum vrea Bergson, ci ca să felicităm pe caraghiosul erou pentru că a știut să *dea viață unui simplu mecanism material.*

Gagul spiritualizat

O altă linie de evoluție a gagului este de la forma lui fizică la una mai spiritualizată. E vorba tot de antiteza și alianța de mecanic și dialectic, dar acum mecanismele vor fi luate din lumea morală, din conduitele omenești devenite, cum ar zice Pavlov, stereotipuri dinamice. Aici, iarăși, cele două categorii: gagul-eșec și gagul-izbîndă. Cîteva exemple. În mintea lui Stan și Bran, există, schematic, ideea că atunci cînd cineva te plesnește cu un ciocan în cap, leșini. Stan tocmai pățește așa ceva. Dar, ambalat în povestea pe care o povestea, nu bagă de seamă că fusese lovit, așa că, foarte animat, povestește mai departe. Dar memoria îi revine. Brusc, își aduce aminte că uitase să leșine. Și o face acum, conștiincios. Sau, alt exemplu. Faimosul clown Grok stă de-o parte și cum trece cineva, îl roagă să-i ardă una cu un ciocan în cap. Unul din trecători,



Philippe Noiret — gagul ofensiv

Avron — gagul idilic

Wisdom — gagul degradat

Jacques Tati — gagul cult

«Fantômas» — gagul sinistru...

...și gagul inofensiv («Împușcături pe portativ»)

întorcîndu-se pe acolo, este rugat din nou. Atunci el întreabă: «Ce interes aveți dumneavoastră să fiți pocnit astfel?» La care Grok răspunde: «E așa de bine, după...!» Aici, mecanismul folosit este teoria, foarte schematic concepută, dar teorie totuși, că după ceva neplăcut, care însă a trecut, te simți ferice, ca bolnavul însănătoșit.

Tot pe drumul spiritualizării gagului, vedem cum uneori mecanismul folosit ca unealtă este nu schematizat, ci din contra, aprofundat și înțelepțește gîndit. În filmul «Infidelele» e vorba de o femeie care nu parvenise să învinovățească o pușlama ale cărei excrocherii cauzaseră sinuciderea unei necunoscute. Comisarul e convins că doamna are dreptate, dar nu are dovezi pentru o inculpare. Plin de simpatie, îi promite că, de îndată ce s-ar ivi un fapt nou, redeschide ancheta. Din mașină, din curtea comisariatului, eroina noastră îl împușcă pe ticălos. Comisarul, atunci, vine spre mașină. De ce? Ca s-o aresteze pe ucigașă? Ar fi un prim mecanism mental la care ne-am gîndit noi. Eroina se gîndește la cu totul alte mecanisme și teorii. Vedem pe comisar ieșind în curte și oprindu-se foarte respectuos în fața mașinii. Are o privire aproape admirativă cînd o ascultă pe doamnă, care îi spune autoritar: «Domnule comisar, mi-ați făgăduit că, dacă se ivesc fapte noi, redeschideți ancheta. Faptele noi s-au produs și sper că și dumneavoastră vă veți ține de cuvînt». În mintea eroinei se înjgheabă mecanismul complex dar precis al procesului penal, un dublu proces, judecat simultan: al lui și al ei. Aceste mecanisme psiho-sociale, ea le va prevedea, le va sconta și le va folosi ca niște instrumente, pentru ca justiția să triumfe; pentru ca memoria nefericitei care se sinucisese să fie spălată.

Gagul verbal

Astfel, gagul devine din ce în ce mai spiritualizat. Ceva mai mult. De unde gagul era de obicei bazat pe mișcări, în exemplul ales de noi, vedem că miezul lui este verbal. Astfel gagul, de la simpla clownerie, se ridică treptat: întîi, grație lui Chaplin și emulilor săi, se ridică la nivel de rapsodie creștină a bunătății, a faptei bune și ajutorării aproapelui. Apoi, finalmente, gagul iese afară din comedia burlescă, se spiritualizează și devine sinonim cu descoperirea, în vălmășagul vieții de societate, a unor mecanisme de conduită capabile să funcționeze ca niște unelte în serviciul unor scopuri morale înalte.

D.I. SUCHIANU

Marlène Jobert

reabilitează pistruii

profil '70

Foto: Odile Montserrat

Pistruii ei anti-publicitari și naturali au apărut...

...pictați și mondeni, pe un nas atît de celebru...

Marlène Jobert avea, după calculul probabilității, toate șansele să rămînă obscură: nu are trăsături de pin-up girl, nu are picioare de doi metri — tip manechin. Este doar o bucățică de om de circa 1,50 m înălțime, cu un obraz mobil, pătat de pistrui. Tot ce poate fi mai nesofisticat. Nu a fost lansată cu tam-tam publicitar ca Raquel Welch, celebră înainte de a face vreun film. Numele ei apărea doar pe afișele unui teatru de avangardă parizian. Nu avea nici măcar un nume sonor care să suscite curiozitatea publicului — cum are noua promoție de actori, soți și copii de vedete, de la Mia Farrow, Jane și Peter Fonda, la Liza Minelli și, Nathalie Delon.

Am cunoscut-o la studiourile Saint Maurice din apropierea Parisului. Venise pe platou, deși nu se turnau scenele ei.

— De ce?

— Nu am răbdare să stau. Și apoi vreau să-i văd jucînd pe colegii mei.

Ca să vorbim mai liniștit am intrat în loja ei.

— Cum ați debutat?

— Venisem din Alger, unde m-am născut, să mă stabilesc în Dordogne. Provincie. Teatru de amatori. Așteptam să vie vreo trupă de la Paris, în turneu, ca să fiu auzită recitînd. Și cînd a venit în sfîrșit, nimeni nu a vrut să se uite la o fetișcană urîțică. Am perseverat. Alți ani. În fine, am izbutit și urmarea e că am început să joc teatru la Paris. Și acum, iată-mă cap de afiș alături de Jean-Pierre Cassel, în «Black Comedy».

— Piesa ține afișul de mai multe stagiuni. E o performanță la Paris. Dar în cinema cum ați început?

— Cu regizorii care m-au văzut în teatru. Godard m-a invitat să joc în «Masculin, feminin» un rol de studentă echivocă. Fac și eu parte din generația aceasta, dar sincer spunînd nu o recunosc în filmele lui Godard. Cred că Godard nu-i iubește pe tineri. Apoi a venit «Alexandru cel fericit» în care am putut exploata latura mea comică. El mi-a adus și rolul principal feminin, alături de Françoise Rosay în «Operația Léontine» a lui Audiard.

— Mi-a povestit Audiard cum, după ce v-a văzut în «Alexandre...» a dublat rolul pe care îl prevăzuse inițial pentru personajul dv., iar pe parcursul filmărilor, l-a triplat.

— Și ce mai spunea?

— Că sînteți o «natură» și că ne rezervați multe surprize. De altfel proorocirea lui s-a realizat cu «Astragale» în care vă revelați ca o mare tragediană.

— Aș vrea! În orice caz, filmul acesta mi-a îngăduit să fac apel la cealaltă caracteristică a mea, să-i spunem sensibilitatea.

— Și acum ce-ați vrea să jucați?

— Un rol care să mă exprime ambivalent — în care să pot fi în același timp plină de haz și fantezie, dar și emoționantă. Ca domnișoara Doolittle din «Pygmalion»-ul lui Shaw.

— Care credeți că e defectul dumneavoastră?

— Timiditatea. În «Clovni cu miile» în care jucam alături de Yves Montand, purtam pe scenă ochelari falși ca să nu văd publicul și eram foarte degajată. Într-o seară, Yves Montand mi-a făcut o farsă și mi-a dat ochelarii mei adevărați: am avut un trac teribil.

— Care e calitatea dumneavoastră?

— Timiditatea. Ea mă silește să lucrez mult, să fug de superficialitate.

— Nu vă stînjenește faima de a fi «o nouă» Shirley Mac Laine?

— Nu. Aș fi fost nefericită să fiu privită drept o nouă A.A. sau X.X. Dar Shirley Mac Laine are, față de vedetele obișnuite, un ceva în plus ce se numește talent. Și apoi important nu e cum ești caracterizată la început, ci ce reușești să devii.

O priveam. În timp ce discutam își făcea singură manechiura ca să cîștige timp. Sau poate pentru că nu putea să stea locului. Îi priveam ochii aproape verzi și mutrița malițioasă și pătată de pistrui. Va izbuti să devină ce vrea?

Nu peste multă vreme am primit, în țară, o revistă în care am văzut cea mai strălucită dovadă a izbînzii ei. Celebra, unica B.B., încearcă să o imite pictîndu-și pistrui à la Marlène Jobert pentru că Marlène Jobert înseamnă azi un stil. Un tip. O personalitate pe cale de a deveni tot atît de celebră ca și celebrii ei pistrui (azi în sfîrșit reabilitați).

Maria ALDEA

CINE ESTI, SPECTATORULE?

Cinema

PUBLICUL

Publicul „Angelicilor" nu mai poate fi socotit „publicul mare".

Nu mi-am schimbat părerea: cred astăzi, ca și atunci cînd am deschis rubrica numită „Cronica publicului", că nu este cu putință să vorbești despre spectatori în general, că masa iubitorilor de film este încă pentru noi o necunoscută, alcătuită dintr-o întreagă țesătură de acțiuni și reacții diferite ale grupurilor diferite, ele-însele aflate tot timpul în mișcare. Ceva s-a schimbat, totuși, în acest timp și, deși nici acum nu-mi îngădui să rostesc frazele tip începute cu „publicul dorește...", „publicul așteaptă...", cred că pot schița cîteva distincții mai greu de încercat înainte. Sigur că publicul rămîne și astăzi necunoscut — pentru că, deocamdată, nu s-a organizat studiul științific în această privință; dar unele momente foarte limpezi ale relației ecran-sală au luminat în ultimul timp cîteva zone din penumbra care învăluie pentru ochii noștri de „specialiști" mulțimea spectatorilor. Și în aceste zone s-au putut întrevedea fapte care deschid cîmp pentru noi ipoteze. Una din aceste ipoteze privește gruparea spectatorilor. Cu trei sau patru ani în urmă, „publicul" apărea amorf, nedefinit, și chiar în prilejurile în care mișcările sale erau clare — afluență la anumite filme, opacitate față de altele — era dificil să descifrezi ce fel de grupuri, de nuclee susțin aceste mișcări sau le opun rezistență. Astăzi, diferențierile încep să se citească. Nu cunoaștem cifrele, însă putem ușor să ne închipuim că spectatorii care sprijină prin prezența lor filmele „dificile", fie că părăsesc sala admirîndu-le, fie că pleacă dezamăgiți de la vizionare — sînt mai ales tineri și oameni de vîrstă mijlocie cu o anumită pregătire intelectuală. La fel nu este greu să ne dăm seama că publicul Angelicilor, în ciuda numărului mare pe care-l însumează, nu mai poate fi socotit a se confunda cu publicul mare, ci este unul din „publicurile mari", categoric deosebit de „publicul mare" al „Eclipsei", al „Omului pentru eternitate", al „Giuliettei spiritelor". S-ar mai putea dezvolta această ipoteză, urmărind trecerea acelorași filme peste harta țării. În orașele mari, în care însăși difuzarea îngăduie contacte mai substanțiale de cultură cinematografică, se poate întîlni, în raporturi variabile, prezența grupurilor diferite; orașele mici, vitregite încă de o difuzare în primul rînd comercială, în care opera cinematografică îndrăzneață este o apariție rară, sînt deocamdată caracterizate din punctul de vedere al publicului, prin acea stare amorfă, mai mult negativă, despre care vorbeam.

Am mai scris altădată despre receptivitatea mare a spectatorilor români. Astăzi se poate discuta această receptivitate mai puțin ca o realitate difuză și mai mult ca o atitudine împărțită, trăită în grade diferite, de diferite categorii de spectatori. Și se mai poate adăuga că, la nivelul cel mai înalt al spectatorilor noștri de astăzi, această receptivitate înarmată cu cultură nuanțat acumulată și cu exercițiul lucidității critice, a devenit un element viu și foarte pozitiv al existenței de fiecare zi. Unele fragmente de scrisori, publicate în revista „Cinema", depășesc, după părerea mea, prin calitatea actului critic pe care-l exprimă, multe cronici semnate de critici profesioniști în ziare și reviste.

Oricum, putem deprinde de la acești spectatori o anumită sinceritate, care s-a eliberat de micile preocupări și de micile înclinări subiective, și care izbutește să se păstreze vibrantă și proaspătă în fața operei de artă, fără să cedeze rutinei de apreciere; și un anumit bun simț care nu se rătăcește în speculații și nu se lasă amăgit de alăturările complicate de cuvinte, ci rămîne tot timpul în legătură cu realitatea.

Fără să ne facem că nu vedem cozile la filme proaste și pregătindu-ne să continuăm războiul cu atracțiile ieftine, putem să privim mișcarea spectatorilor, cu toată încrederea.

Ana Maria NARTI

Cinema

ANCHETA NOASTRĂ

micile MANEVRE

Cum poate fi captată această mare nesfîrşită de gusturi care se cheamă public? Sau mai concis formulat:

publicul poate fi cucerit?

ANDREI BLAIER

(regizor — ROMÂNIA)

„Da. Poate."

Publicul poate fi cucerit. Şi filmul de asemeni. Cucerirea unui public, tot mai larg şi din ce în ce mai competent, se desăvîrşeşte în timpul îndelungat al unei perfecţionări reciproce care nu trebuie să sfîrşească niciodată. Pentru că publicul cucerit astăzi, te refuză sigur cînd te revede neschimbat, deoarece el a crescut între timp. Preocuparea pentru cucerirea publicului şi a artei înseamnă deci o permanentă autodepăşire şi este, ca şi idealul lui Fielding: „drumul spre el". Micile mele manevre sînt una: perfecţionarea mea artistică. Ştiu însă că din film e bine să nu lipsească dragostea, bucuria, şansa. Uneori ele devin, prin diferite maniere, tema femeii părăsite, happy-end-ul, amuzamentul cu orice preţ sau tocmai suferinţa, care destind deopotrivă. Mai ştiu că filmul are nevoie de poveste, de întîmplări multe şi neprevăzute şi ca spectatorii să se descopere în el nu aşa cum sînt, ci, ca şi autorul, aşa cum ar vrea să fie. Toate acestea sînt mici manevre şi mai cunosc şi altele, dar dacă aţi privi filmele mele aţi vedea că nu prea le-am însuşit. Nici n-am s-o fac. Ambiţia mea este să cuceresc publicul altfel...

„Eu vreau să-l cuceresc..."
(Geraldine Chaplin)

GERALDINE CHAPLIN

(actriţă — SPANIA)

„Cu un film bun"

E o întrebare dificilă. Atunci cînd filmez nu încerc în mod deliberat să cuceresc spectatorul. De altfel cred că filmul, în complexitatea lui, este cel care trebuie să cucerească publicul şi nu un anume actor sau un anume regizor. Dacă un film nu reuşeşte să reţină atenţia prin unitatea sa interioară, orice ar face o Sophia Loren sau un Marlon Brando pentru a-l salva, e inutil. Eu încerc să cuceresc publicul după ce am făcut filmul, evident cînd este bun, prezentîndu-l la festivaluri sau la premiere de gală. Pentru că un film trebuie ajutat în cariera sa internaţională.

NATHALIE DELON

(actriţă — FRANŢA)

„Dacă rămînem fiinţe omeneşti"

Publicul trebuie cucerit pentru că noi facem o meserie care îi este dedicată. După părerea mea, publicul poate fi cucerit dacă simte că noi, actorii, ne

„Eu îl iubesc și îl respect"
(Nathalie Delon)

facem și ne iubim meseria nu numai pentru noi, dar că o facem din dragoste și respect pentru el. Nu există o metodă infailibilă, dar cred că un actor trebuie să fie înainte de toate o ființă omenească și dacă ajunge la public prin sensibilitatea sa, publicul poate la rîndul său să-și răsfrîngă asupra actorului emoția, primind-o astfel din nou.

GRIGORI CIUHRAI
(regizor — UNIUNEA SOVIETICĂ)

„Lucrez numai pentru public, dar"...

Eu lucrez numai pentru public, dar niciodată nu m-am gîndit că ar putea să existe metode de a-i capta interesul. Singura condiție este să vorbești sincer și interesant, dincolo de lucrurile mărete, foarte particulare sau foarte generale. Știe cineva alte metode?

„Eu îi vorbesc cu sinceritate..."
(„Al 41-lea" de Grigori Ciuhrai)

ABEL GANCE
(regizor — FRANȚA)

„Dacă ne desprindem de sol"...

Publicul din sălile de cinema doarme. Doarme încă de pe vremea lui Méliès. Și de atunci încoace s-au făcut puține lucruri pentru a-l trezi. S-au realizat progrese în aviație, în medicină, în tot. Dar cinematograful ca și publicul său au rămas într-o stare semi-letargică. Eu, de-a lungul unei lungi cariere am făcut tot ce am putut pentru a-l trezi, atît prin filmele cît și prin scrierile mele. Cred că spectatorii sînt însetați să găsească în cinematograf elevația pe care nu o mai află nicăieri. Cinematograful este mijlocul ideal de luptă împotriva egalizării care se produce tot mai mult pe plan spiritual. Gîndirea cinematografică trebuie să fie ca racheta ce se îndreaptă spre lună, să ne desprindă de sol, să ne

„Eu am încercat să-l trezesc"...
(Abel Gance cu S. Koscina și D. Levi)

scoată din atmosfera pămîntească, adică din atmosfera de toate zilele. Dar pentru aceasta e nevoie de regizori talentați și mai ales de subiecte deosebite. În momentul de față cinematograful e pe cale de dispariție. Vezi un film și zece zile mai tîrziu încerci zadarnic să ți-l amintești, pentru că îl confunzi cu alte 20 asemenea lui. Peste tot nu întîlnești decît mărunte povești de adulter, de spionaj sau de gangsteri. Ne înăbușă mediocritatea. Doar Orson Welles sau Alain Resnais mai dau, din cînd în cînd, cîte o operă autentică.

ION POPESCU GOPO
(regizor — ROMÂNIA)

„Dacă-l stîrnești curiozitatea"

Publicul poate și trebuie cucerit, pentru că altfel ar dispare rațiunea spectacolului. Dar iată mai întîi ce cred eu despre public. Această masă imensă de oameni diversă și variabilă are datoria să fie cu adevărat spectator. Pe acești spectatori eu îi împart astfel: pe vîrste — copii, adolescenți, maturi, vîrstnici sau toți la un loc; pe educație — primitivi, analfabeți, școlarizați, culți sau toți la un loc; pe specializare — profesii, melomani, snobi sau trecători accidentali prin sălile de proiecție. În afara spectacolelor programate, de exemplu, pentru copii sau cinecluburi, spectatorii sînt atrași de titlurile filmelor, de o vedetă sau alta și (dar întotdeauna la sfîrșit) după criterii strict cinematografice, adică scenariu, regie, etc. Fiecare creator acționează asupra publicului cu metoda lui. De exemplu, unii mizează pe amploarea filmului, zeci de mii de figuranți, cetăți antice, costume, pe scurt pe producții colorate, stereofonizate, panoramice, circoramice. Alții mizează pe subiect: dramă, comedie sau amuzamente cu balet, muzică, călătorii. Alții pe specific cinematografic, filmări originale, montaj, etc. Aceasta ar fi teoria, atît cît se poate teoretiza într-o anchetă. Personal încerc un drum nou. Originalitatea acestui drum ar fi că nu vreau să ajung pe nimeni din urmă. Caut să invent poteci care cîndva să fie șosele. Metoda mea de a cuceri publicul este să-i stîrnesc *curiozitatea*. A doua datorie după stîrnirea curiozității este grija ca publicul *să nu fie dezamăgit*. Filmul poate chiar să nu fie reușit (reușita e atît de vast controversată!), dar trebuie să răspundă curiozității spectatorului și să-i dea prilejul să-și comenteze curiozitatea. Cam așa gîndesc eu despre publicul meu, public divers, numeros după statisticile contabile. Dar nu numai acest public mă neliniștește, ci și publicul de Cinematecă care va vedea filmul peste 20, 100 de ani. Vreau să adresez mesaje și acestui public. Vreau să afle atunci că n-am văzut astăzi, numai *astăzi* și că am încercat să străpung *viitorul*. Și mai sper într-un public căruia i-am făcut rezumate, ușor de transportat, despre istoria lumii. Dacă cosmonauții vor întîlni ființe *curioase* pe alte planete, îl rog să le proiecteze filmul de desen animat „Scurtă istorie".

„Eu îl captez..."
(„Faust XX" de Gopo)

→

GIOVANNI GRAZZINI
(ziarist — ITALIA)

„Depinde de public și de filme"

Nu știu care va fi viitorul cinematografului. Cred însă că acel tip de cinema care mă interesează, mă refer la cel numit „de artă", va deveni din ce în ce mai mult un spectacol pentru un public restrîns, întrucît grosul publicului va fi anexat de către televiziune, a cărei importanță și răspîndire vor spori pînă ce va ajunge să se instaleze în fiecare casă pe un perete care îi va fi integral dedicat. Filmele cu un anumit nivel și calitate artistică vor trebui să se retragă în mici săli cvasi-clandestine, întrucît la un anume punct de dezvoltare a societății industriale, arta — în sensul tradițional în care o concepem astăzi — va deveni un fapt clandestin.

În momentul de față, chiar și industria cinematografică își caută noi căi de dezvoltare. Ne aflăm la jumătatea drumului între vechea concepție despre spectacol — ca artă pentru toți — și cea a unui spectacol de elită. Dacă comparăm diferențele între filmele lui Godard și filmele comerciale americane, ne dăm seama că fiecare se adresează unui public total diferit. Deci răspunsul la întrebarea dumneavoastră e mai mult decît complicat de găsit, pentru că trebuie să ne întrebăm mai întîi ce tip de public vrem să atragem și apoi spre ce tip de cinema.

IURI IAKOVLEV
(actor — UNIUNEA SOVIETICĂ)

„Cu un bun regizor, un bun scenariu..."

Nu știu dacă există, sau chiar dacă există, eu nu cred în metodele de atragere a publicului. Pentru mine totul e să muncesc, iar condițiile ideale ar fi: un bun regizor, un bun scenariu și un bun rol. Rezultatul nu ar putea fi decît cîștigarea publicului.

„Eu muncesc pentru el"...
(Iuri Iakovlev)

RAJ KAPUR
(actor — INDIA)

„Cu condiția să-l cunoști"

Pentru „a atrage" publicul, trebuie să-i cunoști viața, lucrurile care-l fac fericit sau nefericit și să le exprimi. Meseria noastră este astfel cea mai umană dintre toate. Cît despre public, îl iubesc ori de unde ar fi, pentru că zîmbetele și lacrimile sînt pretutindeni la fel.

„Eu îl iubesc..."
(Raj Kapur)

JERZY KAWALEROWICZ
(regizor — POLONIA)

„Publicul ne poate cuceri pe noi?"

Dacă publicul și filmul există cu adevărat (cine știe, poate sînt numai niște intenții ale noastre), relația lor e reciprocă: publicul influențează cinematograful și acesta, la rîndu-i, îi modifică psihologia, informația, punctul de vedere. Deci, întrebarea poate fi formulată și invers.

„Eu mă întreb dacă există..."
(„Faraonul" de Jerzy Kawalerowicz)

„Eu îi mențin atenția..."
(„Spiful" de Richard Lester)

RICHARD LESTER
(regizor — ANGLIA)

„Dacă îl distrezi..."

Principalul lucru este să-l distrezi pe spectator și pentru asta poți face orice. N-aș numi însă o asemenea acțiune *manevră*, întrucît ea este instinctivă, determinată fiind numai de un anume mod de a vedea un subiect sau o idee. Atenție însă, trebuie să avem grijă să nu înțelegem greșit termenul de *distracție*. Pentru mine ca spectator, a mă distra este sinonim cu a vedea un film care mă interesează, care mă prinde. Cred că dacă între film și audiență se stabilește o anumită relație, înseamnă că filmul este distractiv, chiar dacă e vorba de o tragedie. Ca un film să te țină cu sufletul la gură, să te distreze, în sensul în care înțeleg eu, nu e nevoie de cîntece și de dansuri sau de gaguri. Filmul trebuie să izbutească să mențină permanent atenția spectatorilor din sală. Numai astfel își poate ajunge scopul, numai astfel poate fi util.

„Eu nu cedez tentației dragostei sale" (Irina Petrescu)

IRINA PETRESCU

(actriță — ROMÂNIA)

„Nu cunosc rețeta ideală"

„DA. Publicul poate fi cucerit. MAI MULT CHIAR. Publicul trebuie cucerit. Aceasta este deviza permanentă și singurul secret al actorului de cursă lungă, al actorului care știe să nu cedeze tentației de a se lăsa cucerit de public. Publicul este cel mai redutabil partener al actorului și pentru ca relația lor de *cuplu* să fie perfectă, ei trebuie să se servească și să se respecte reciproc. Esențial este să știi să-i dai partenerului posibilitatea de a-ți oferi încrederea lui. Nu cunosc rețeta ideală a acestui produs; cantitățile de ținută, farmec, receptivitate, eleganță, inteligență și firesc pe care le pune actorul în „compoziție" variază uneori de la „cît un bob de mazăre" pînă la „cît cuprinde"...

AMZA PELLEA

(actor — ROMÂNIA)

„Sînt necesare cinci minuni..."

Pentru a cuceri acest balaur cu mii de capete trebuie să se întîmple, obligatoriu, cîteva minuni. Și anume:

Să ai șansa să întîlnești publicul.

Să-l întîlnești exact atunci cînd ești pregătit. →

Să ai posibilitatea să-l reîntîlnești,
Să nu-l dezamăgești, dîndu-i întotdeauna exact ceea ce așteaptă de la tine și adăugînd de fiecare dată un „ceva" în plus.
Să ai o viață artistică cît mai lungă.
Cînd s-au împlinit toate aceste minuni și dacă mai ai și un dram de noroc pe deasupra, s-ar putea să-l cucerești. Pare imposibil, nu? Și totuși există cazuri. Deci merită încercat.

SATYAJIT RAY

(regizor — INDIA)

„Cu un story bun"

La începutul carierei consideram că singurul lucru care contează este ca filmul pe care-l făceam să-mi placă mie. Treptat însă am învățat că un film nu există decît într-o sală de cinema. Publicul este mult mai inteligent decît am fi uneori tentați să-l credem. Și merită mai mult credit decît îi dau distribuitorii care inundă piața cu pelicule comerciale de tipul James Bond sau alte cicluri de spionaj și superproducții. La noi, nu s-a ținut niciodată seama de doleanțele publicului indian. Dacă am fi făcut-o, cred că situația s-ar fi schimbat (numai la Calcutta există, de pildă, 200 de cine-cluburi, fiecare avînd un număr de peste 2000 de membri). Așa, din lipsă de altceva și dat fiind că cinematograful continuă să fie în India, practic, unicul spectacol public popular, pînă și publicul de cinefili e obligat să ingurgiteze toate inepțiile care i se oferă în circuitul normal.

În ceea ce privește manevrele pentru cucerirea publicului, am impresia că în filmele europene, esențiale sînt scenele sexy, fie că e vorba de operele unor cineaști conservatori, sau dimpotrivă, de realizările unor tineri avangardiști. Peste cîțiva ani spectatorii se vor plictisi cu siguranță. În India se folosesc alte cîrlige la public: vedetele și șlagărele. Nu are atît importanță calitatea filmului, cît distribuția acestuia. Dacă reușești „să pui mîna" pe o vedetă, poți fi sigur de succes. Pe de altă parte, tradiția filmului muzical face ca esențial pentru cariera unui film să fie un șlagăr bun.

Cît despre mine, cred că singurul truc pe care-l folosesc este de a acorda prioritate narațiunii. Sînt convins că story-ul este, în cele din urmă, singurul lucru cu care-l poți captiva pe spectator.

ALVARO RENZ

(actor — COLUMBIA)

Dacă reușești să-i placi..."

Ai publicul de partea ta dacă-i oferi lucruri bune, de calitate, care îi plac. La noi sînt apreciate filmele de acțiune comedi le, filmele polițiste. O adevărată performanță este să nu joci în acest gen de filme și în același timp să-ți poți face un public al tău.

JAN SMOK

(operator — CEHOSLOVACIA)

„Nu știu cum..."

Publicul s-ar putea împărți, cred, în două mari categorii: publicul obișnuit, cel care cumpără bilet de intrare într-o sală unde se duce sau să rîdă sau să plîngă în fața unei vieți înscenate; celălalt, publicul care se mulțumește cu cel mai fascinant film posibil: viața însăși. Nu știu cum poți să-l ai de partea ta, dar metodele de a-l cuceri sînt cu siguranță diferite în funcție de categoria din care face parte.

ALBERTO SORDI

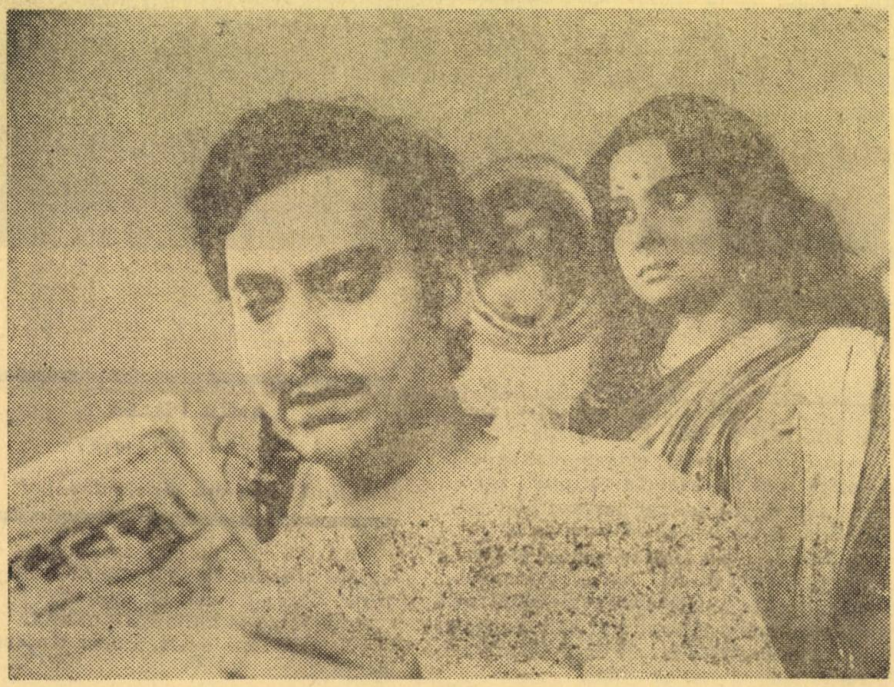
(actor — ITALIA)

„Dar public fără noi ar exista?"

„Eu îl stimez"
(Alberto Sordi)

Am exista oare fără public? Eu îl stimez și prețuiesc. Îmi place să-l stu-

„Eu îi acord credit..."
(„Charulata" de Satyajit Ray)



diez și să-i ies în întîmpinarea dorințelor interpretînd eroi cît mai apropiați de cei existenți. Într-un fel, actorii pătrund în viață și atunci de ce să nu ne întrebăm: ar exista oare public fără noi?

MONICA VITTI

(actriță — ITALIA)

„Dacă izbutești să fii tu însuți"

„Eu sînt cum sînt..."
(Monica Vitti)

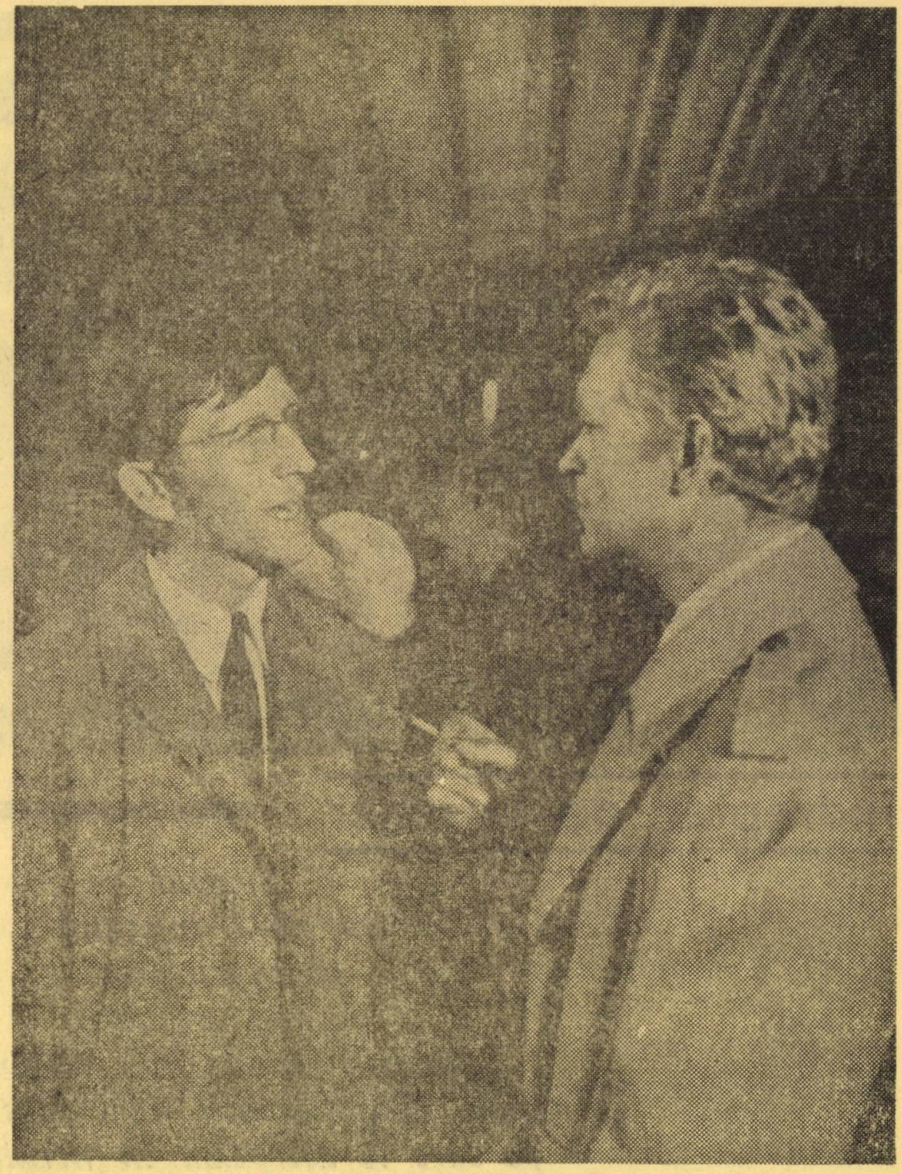
GHEORGHE VITANIDIS

(regizor — ROMÂNIA)

„Greu, dar poate"

„Noțiunea de public presupune o diferențiere netă de vîrstă, cultură, pături sociale, stadiu de evoluție în receptivitatea a ceea ce este nou. Acceptînd că fiecare film se adresează cu precădere unui anume public, cred că publicul poate fi, foarte greu, e adevărat, dar poate fi cucerit. Filme care să întrunească adeziunea, simpatia, entuziasmul mai multor categorii de public sînt *rara avis*, dar există și asemenea filme care întrunesc succesul de public și cel de prestigiu. Drept mici manevre pot recomanda cîteva axiome: 1) universalitatea temei și a ideilor; 2) sinceritatea și autenticitatea adevărului vieții, ale detaliilor; 3) simplitatea, claritatea povestirii; 4) farmecul personal al actorilor; 5) originalitatea și accesibilitatea modalității de a povesti: INVENTIVITATEA. La „Răutăciosul adolescent" m-am străduit să cuceresc spectatorul cointeresîndu-l, implicîndu-l direct în dramă, solicitîndu-l să găsească el singur deznodămîntul. Și cred că nu am greșit.

„Eu îl cointeresez..." („Răutăciosul adolescent" de Gh. Vitanidis)



Cinema

FILMELE NOASTRE

ÎNVIZIBILA MASĂ ROTUNDĂ A CITITORILOR

„Dimineţile unui băiat cuminte" *„...după părerea mea, cel mai bun film românesc, deşi finalul..." (Corneliu Voinea)*

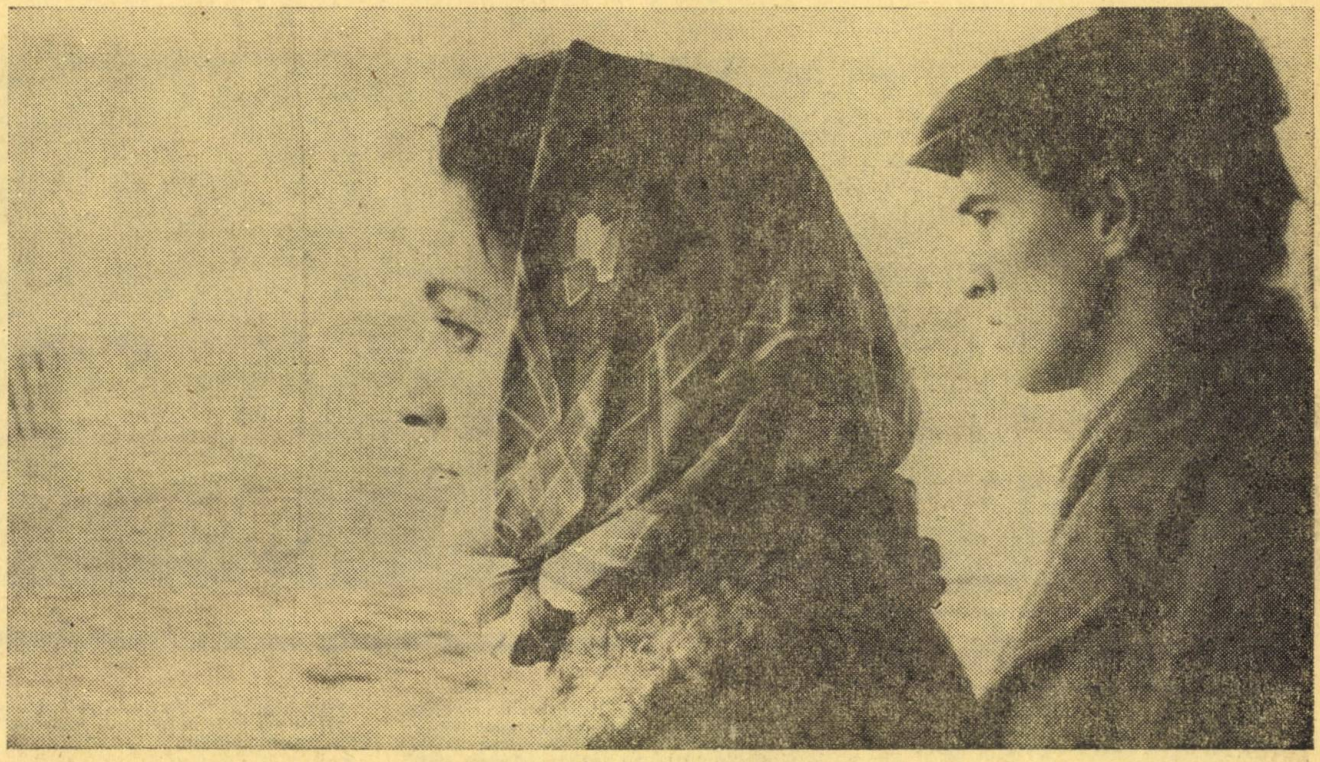
îndreptar de buzunar

Spaţiul
nu ne-a îngăduit
să cuprindem
pe toţi creatorii.
Această importantă sarcină
îi revine dicţionarului de cineaşti români
pe care îl aşteptăm cu nerăbdare.

Ceea ce ne-a impresionat întotdeauna a fost pasiunea, exigența chiar și dîrzenia cu care cititorii noștri gîndesc și pun la inimă marile probleme ale filmului românesc. Am încercat să realizăm un asemenea dialog în care argumentele credem că nu vor speria pe nimeni, căldura sufletească va transpare lesne, iar soluțiile — explicite sau implicite — vor da de gîndit.

„Curierul e o masă rotundă, invizibilă a publicului", cum ne scrie cititorul Traian Mican din Bd. Republicii 24-26, Arad. →

„Duminică la ora 6" *„...idolatrizat sau hulit, un film de actualitate" (N. Dumitrescu)*



Regizori filme artistice

BLAIER Andrei

Născut în 1933. Debutează în cinematografie colaborînd cu Sinișa Ivetici la „Ora H" (1956); „Prima melodie" și „Mingea" (1958); „Furtuna" (1960). Semnează apoi regia filmelor „A fost prietenul meu" (1962); „Casa neterminată" (1964); „Diminețile unui băiat cuminte" (1966), Condurul de aur pentru cel mai bun scenariu (Constantin Stoiciu) — Gottwaldow 1967; „Apoi s-a născut legenda" (1968)

BOSTAN Elisabeta

Născută în 1931. Specialista noastră în filme cu copii debutează cu scurt-metraje documentare. Primul lung metraj este „Puștiul" (1961); „Năică" (scurt metraj — 1963) cucerește publicul pe toate meridianele: Pelayo d'Oro—Gijon 1964; Medalia de aur și Marele premiu al Juriului — Teheran 1964; Premiul pentru cel mai bun scurt metraj cu actori — Mamaia 1964; Premiul pentru cel mai bun film pentru tineret — Tours 1964; Diploma la Festivalul filmului de tineret — Cannes 1965. — „Amintiri din copilărie" (1965) Marele Premiu și Premiul special al Juriului — Gijon 1965; „Năică și barza" (scurt metraj — 1966) Medalia de argint pentru cea mai bună interpretare — La Plata 1967; Premiul Asturias pentru regie și o Menționare specială — Gijon 1967; Certificat de merit-Adelaide 1968. — „Năică pleacă la București" (scurt-metraj 1967) Defanul de aur — Teheran 1968; „Năică și veverița" (1967 scurt metraj) Placheta Leul San Marco — Veneția 1968; Osso Pardo Asturiano — Gijon 1968; „Tinerețe fără bătrînețe" (1969)

BRATU Lucian

Născut în 1924. După un scurt-metraj realizat în 1958, debutează în lung metrajul artistic cu „Secretul cifrului" (1959); „Tudor" (1962) Premiul special al Juriului și Crucea Sudului — Buenos Aires 1964; Statueta de argint — Cork 1964; Marele Premiu, Premiul pentru interpretare și →

Am începe cu una din cele mai ingenue opinii întîlnite în corespondența noastră, aceea semnată de FLORICA HOTU (com. Săvîrșin-Jud. Arad): „...Sînt foarte, foarte mirată că unii cititori nu admiră filmele românești și actorii români.

Vă rog foarte mult, dacă se poate, să nu mai publicați scrisorile acelora care spun că filmele noastre nu sînt bune".

Discuția, „conflictul", începe tocmai de la refuzul celor mai mulți cititori de a accepta și împărtăși o asemenea viziune idilică asupra filmului și publicului românesc. Cei mai mulți socotesc că o atitudine critică valorează mai mult decît o admirație curată dar neargumentată.

De ce, de ce, de ce...

Primul aspect ar fi cascada de „de ce-uri", un fel de răscolire foarte „sufletistă" a materiei, în care simți căutarea febrilă a „rădăcinilor", voluptatea „adevărurilor crude".

La cinema sau la cofetărie?

CRISTIAN DAN NICOLAU (str. Glădiței nr.7 — București):

„Adevărul foarte crud este că în afară de filmele istorice, marea majoritate a filmelor noastre sînt mediocre. De ce? De ce nu știm să facem decît (cu îngăduință) filme istorice bune? Subiectele de actualitate sînt sterpe, neatrăgîndu-ți atenția de loc. Este de ajuns să vezi cîteva scene de la începutul filmului și îți dai seama de filmul întreg. Uneori replicile sînt atît de banale încît te pufnește rîsul chiar dacă pe ecran acțiunea este „destul"de tragică. În iarnă au apărut două ecranizări ale romanului Tom Sawyer; am auzit doi copii de 9—10 ani spunînd că mai bine mergeau la cofetărie decît să se ducă la filmele sus amintite. Am intrat și eu să văd — împușcături, care mai degrabă semănau cu furculițe căzute pe ciment în bucătărie, și alte scene pe care nu mai

„Columna" *„...Istoria, iată tema celor mai bune scenarii" (Nicolae Rusu)*

îndreptar de buzunar

pentru muzică — Mamaia 1964; film plasat pe primul loc în box-office-ul național. „Sărutul" (1964); „Un film cu o fată fermecătoare" (1966).

● CĂLINESCU Paul

Născut în 1902. Își începe activitatea ca realizator de filme documentare în cadrul Oficiului Național Cinematografic. „Colțuri din România"; „București" (scurt metraje — 1936) ambele realizate în colaborare cu Kurt Wasse. „Țara Moților" (scurtmetraj —1938) Placheta Leul San Marco—Veneția 1938. Debutează în lung metraj cu „Răsună valea" (1949) Diploma de onoare — Karlovy Vary 1950, primul film artistic al cinematografiei noastre socialiste. „Desfășurarea" (1951) „Pe răspunderea mea" (1954); „Porto-Franco" (1962); „Titanic Vals (1964).

● CALOTESCU Virgil

Născut în 1928. Cunoscut mai întîi ca realizator de filme documentare, printre care: „Scoicile n-au vorbit niciodată" (1962); „Mărturisirile unei mese de restaurant" (1963); „Ritmuri și imagini" (1966); „Pe urmele lui 1907" (1967). Și-a încercat forțele și în domeniul filmului artistic: „Camera albă" (1965); „Subteranul" (1967); „Războiul domnițelor" (1969).

● CIULEI Liviu

Născut în 1923. Regizor de teatru, actor, scenograf. Artist emerit. Regizor secund la „Moara cu noroc" (de Victor Iliu—1956). Realizează „Erupția" —1957); „Valurile Dunării" (1959) Globul de cristal — Karlovy Vary 1960; „Pădurea spînzuraților" (1964) Premiul pentru cea mai bună regie — Cannes 1965; Premiul de excelență UNIATEC-Milano 1964; „Marele Premiu „Pelicanul alb" — Mamaia 1965. A jucat în „Valurile Dunării", „În sat la noi", „Soldați fără uniformă", „Pădurea spînzuraților". A realizat scenografia la „Mitrea Cocor", „Nepoții gornistului", „Răsare soarele".

● COCEA Dinu

Născut în 1929. Între 1954—1965 lucrează ca regizor secund. Debutează ca realizator cu „Haiducii" (1965) Premiul pentru prima operă — Mamaia 1966; „Răpirea fecioarelor" (1967) achiziționat în 1968 de 9 țări; „Răzbunarea haiducilor" (1968) achiziționat de 8 țări.

● DRĂGAN Mircea

Născut în 1932. Debutează în 1957 cu filmul „Dincolo de brazi" semnînd scenariul și regia în colaborare cu Mihai Iacob. Urmează „Setea" (1960) Medalia de argint — Moscova 1961; „Lupeni '29" (1962) Medalia de argint și Diploma Uniunii Scriitorilor din URSS pentru cel mai bun scenariu (Nicolae Țic, Eugen Mandric, M. Drăgan) Moscova 1963. Calitățile demonstrate de regizor în realizarea scenelor de masă sînt afirmate aici pe deplin. „Neamul Șoimărești lor" (1963) Premiul de excelență UNIATEC pentru calitatea fotografiei și ingeniozitatea mișcării — Milano 1964; film plasat pe locul doi în box-office-ul național. „Golgota" (1966); „Columna" (1968) — achiziționat în 1968 de 7 țări.

● GEORGESCU Jean

Născut în 1904. Actor și regizor, pionier al filmului românesc. Debutează în cinematografie cu

Margareta Pogonat
„...un panou pe care să stea scris: Actorul" I (Iuliana Micu)

vreau să le amintesc. Acesta este adevărul — filmul nostru este departe de ce-ar trebui să fie... Poate cele spuse de mine vi se vor părea cam tari — cam exagerate — dar cred că ele cuprind cîteva grame de adevăr căruia ar trebui să i se dea o mai mare atenție".

„Dimineții-e", da — dar...

CORNELIU VOINEA (București):

„Prima întrebare, ca și ultima, cea care conține într-însa o ploaie de întrebări este următoarea: „Ce se întîmplă cu producția de filme la noi în țară?"... Nu pot spune că din producția noastră nu mi-au plăcut totuși cîteva filme, deși...

„Diminețile unui băiat cuminte" este — după părerea mea — cel mai bun film românesc realizat pînă acum, chiar dacă are multe lipsuri, *mai ales finalul*. Irina Petrescu nu mi-a plăcut în acest film, a jucat și joacă prea distant, parcă spune o poezie pe care nu o înțelege. În schimb Dan Nuțu a fost ceva nou pentru mine, dar mă gîndesc că și Iura Darie *a fost* și pe urmă a stat multă vreme pe tușă. Dan Nuțu era foarte apropiat de rol, parcă-și juca viața. „Gioconda fără surîs" — o realitate mai puțin trunchiată — cred că dacă ar fi fost realizată prin 57, acum ar fi fost... „altă viață". „Pădurea spînzuraților" este un film bun deși mie nu mi-a plăcut; totuși îmi dau seama de valoarea lui. „Duminică la ora 6" = Dan Nuțu, „Bariera" — calul de bătaie al criticii, mi-a plăcut, pentru veridicitate".

Succesul, vedetele...

SANDOR MOLNAR (str. Madach, nr. 36 — Cluj): „Filmele noastre nu prea au succes. Oare din ce motive? Pentru ce nu avem și noi adevărate vedete? Pentru ce nu s-a născut încă un film românesc cu succes adevărat pe plan mondial ? Oare nu avem actori, regizori, scenariști? Avem, dar nu cum ar trebui. Actorii noștri parcă au trac în timpul filmării, vorbesc forțat, parcă se tem că nu e bine ceea ce fac. Nu se simt în glasul lor calmul și precizia necesare rolului respectiv".

Ah, articolele...

IULIANA MICU (Magistrala Nord-Sud, nr. 15 — București):

„Cînd citesc articolele din revista dumneavoastră, documentate, interesante, cu tot felul de propuneri și sugestii, îmi spun cu tristețe: Ce păcat că se vorbește atît de mult și se face atît de puțin! De ce? Nu sînt în stare să răspund". →

---

un rol în „Țigăncușa de la iatac" (de Alfred Halm — 1923). Realizează scenariul, regia și rolul principal din „Milionar pentru o zi" (1924). Urmează diferite roluri în „Năbădăile Cleopatrei", „Maiorul Mura", „Așa e viața". Între 1929—1940 — activitate cinematografică la Paris. Întors în țară, realizează cea mai bună adaptare a lui Caragiale pentru ecran din istoria filmului românesc: „O noapte furtunoasă" (scenariu și regie — 1942); („Visul unei nopți de iarnă" (1945); „Petrolul" și „Pădurile" (filme documentare —1949); „În sat la noi" (regia în colaborare cu Victor Iliu — 1951) Premiul pentru cel mai bun scenariu regizoral — Karlovy-Vary 1952. Tripticul „Arendașul român", „Vizită", „Lanțul slăbiciunilor" (1951); „Directorul nostru" (1955); „Lanterna cu amintiri" (film de montaj, 1962); „Mofturi 1900" (scenariu și regie — 1964); „Pantofuli Cenușăresei" (1968).

● GOPO — POPESCU Ion

Născut în anul 1923. Artist emerit. Consacrat în cinematografie prin filmul de animație „Albina și porumbelul" (1951); „Marinică" (1954); „Ariciul răutăcios" (1955) Diplomă la Mar del Plata — 1961; „Fetița mincinoasă" (metraj mediu cu actori — 1956) Diploma de merit Edinburgh 1956; Medalia de Argint — Damasc 1956; Medalia de Aur — Teheran 1964; „Scurtă istorie" (1957) Marele Premiu — Cannes — 1957; Medalia de Argint a Festivalului Tineretului — Moscova 1957; Premiul III Oberhausen 1957; „Șapte arte" (1958) Marele Premiu — Tours 1958; „O poveste ca-n basme" (metraj mediu cu actori — 1959) Măslinul de Argint — Bordighera 1963; Pelajo d'Oro — Gijon 1963; „Homo Sapiens" (1960) Goldengate — San Francisco 1960; Marele Premiu — Karlovy Vary 1960; Diploma de merit — Edinburgh 1960. Debut în lung-metrajul de ficțiune cu „S-a furat o bombă" (1961). Distins la Edinburgh 1962, Salonic 1962, Bordighera 1963. „Pași spre lună" (1963) Premiul pentru regie — Mamaia 1964; „De-aș fi Harap Alb" (1965) Premiul pentru regie — Moscova 1965; Premiul special al juriului și Premiul pentru scenografie — Mamaia 1965; Premiul de onoare pentru calitatea imaginii la Congresul UNIATEC — Milano 1964; „Faust XX" (1966). Reîntors la vechea pasiune realizează „Pilule" — I (1966); „Pilule" — II (1967); „Sărută-mă sincer" (1968).

● IACOB Mihai

Născut în 1933. Debutează în 1955 cu „Blanca" (scurt-metraj) în colaborare cu C-tin Neagu, iar în 1957 în colaborare cu Mircea Drăgan realizează filmul „Dincolo de brazi"; „Darclée" (1960); „Străinul" (1963) Mențiune pentru interpretare (Ștefan Iordache) — Karlovy-Vary 1964; Premiul special al Juriului și Premiul pentru interpretare — Mamaia 1964; scheciul „Întoarcerea" din „De trei ori București"(1967); „Aventurile lui Tom Sawyer" și „Moartea lui Joe-Indianul" (ambele în colaborare cu Wolfgang Liebeneiner — 1968).

● MARCUS Manole

Născut în 1928. Se face cunoscut publicului prin scurt-metrajul „La mere" (1955) realizat în colaborare cu Iulian Mihu; „Viața nu iartă" (în colaborare cu Iulian Mihu — 1957); „Într-o dimineață" (scurt metraj — 1958) primul film românesc în cinemascop. „Nu vreau să mă-însor" (1960); „Străzile au amintiri" (1962); „Cartierul veseliei" (1964) Premiul pentru cea mai bună regie — Mamaia 1965; „Zodia Fecioarei" (1966) Trofeul Dama de Paraguas și Diploma de onoare — Barcelona 1967. →

Dar actorii?

De la acest val de „de ce"-uri generale, masa noastră rotundă trece la detalii.

Doar Irina? Doar Nuțu? ALINA NANU (Cîmpulung — Muscel): „Unde ne sînt actorii? De ce folosim la nesfîrșit aceiași actori? De exemplu: Irina Petrescu și Dan Nuțu. Mă închin în fața farmecului ei, în fața talentului lui, dar... Unde e George Constantin? Unde e Radu Beligan? Unde e Ion Besoiu? De ce nu mai joacă Șerban Cantacuzino — după ce-a fost admirabil în „Gaudeamus igitur", „Străinul" — de ce? Oare Dem Rădulescu nu poate juca decît în comedioare de duzină, unde e pus să spună niște replici inadmisibil de stupide? L-ați văzut în Cațavencu? E magnific. Unde e Silviu Stănculescu? De ce tace Florin Piersic? De ce se face greșeala de-a-l pune pe Piersic să joace același personaj? În „Oameni și șoareci", în „Idiotul" mi s-a părut formidabil. Unde-s filmele echivalente? Margareta Pîslaru nu merită o comedie muzicală pe măsura talentului ei? Sau filmele de aventuri. Am renunțat la ele după cîteva pelicule proaste. De ce? Un regizor francez spunea: „Eu fac filmul cu actori, nu prin actori". Ar trebui să ne gîndim cînd facem o distribuție să folosim actorii cei mai potriviți în rol. Irina Petrescu spunea într-un interviu că este mult prea solicitată. Sînt curioasă ce-ar spune Marga Barbu".

Cercul și treapta NICOLAE RUSU (str. Ștefan cel Mare nr. 87 — Vaslui):

„Eu afirm că la unii actori români, în faza de debut, se vede un interes mai mare față de joc, interes care dispare după unul sau două filme, sau după ce cred că și-au creat cercul lor solid sau după ce au crezut că au urcat o scară mai sus în viața socială".

Și mai detaliate în critica artei actoricești sînt replici de genul acesta:

Filmare la „Runda 6-a" „...regizorii noștri ar trebui să..." (Molnar Sandor)

îndreptar de buzunar

MIHU Iulian

Născut în 1926 la București. Mai întîi asistent de regie. După „La mere" (scurt-metraj 1955) și „Viața nu iartă"(1957) — ambele în colaborare cu Manole Marcus, realizează: „Poveste sentimentală" (1961), „Procesul alb" (1965) Marele premiu — Mamaia 1966.

MUNTEANU Francisc

Născut în 1924. Scriitor, scenarist și regizor „Soldați fără uniformă" (1960); „Cerul n-are gratii" (1962); „La vîrsta dragostei" (1963); „La patru pași de infinit" (1964) Mențiune specială a Juriului pentru regie — Mar del Plata 1965; „Dincolo de barieră" (1965); „Tunelul" (1966) Premiul special al Asociației Cineaștilor din R.S.R.; Diploma pentru debut actriței Margareta Pîslaru — Mamaia 1966; „Cerul începe la etajul III" (1967).

MUREȘAN Mircea

Născut în 1928. Desfășoară mai întîi o activitate de scenarist și regizor de scurt metraje. Primul său lung metraj este „Partea ta de vină" (1962); „Răscoala" (1965) Premiul pentru opera prima — Cannes 1966; Premiul pentru regie — Mamaia 1966. „Knock-out" (1967); „Baltagul" (1969).

NAGHI Gheorghe

Născut în anul 1932. Debutează cu scurt metraje, iar primele trei filme de ficțiune le realizează în colaborare cu Aurel Miheles: „Două loturi"(1967), „D'ale carnavalului" (1958), „Telegrame" (1959). În colaborare cu Sică Alexandrescu semnează „Bădăranii" (1960). Realizează independent „Lumina de iulie" (1963); „Globul de cristal" — scurt-metraj (1964); „Vremea zăpezilor" (1966) Premiul pentru scenariu — Mamaia 1966; „Cine va deschide ușa?" (1967) Mențiune specială pentru regie din partea Juriului — Teheran 1967.

NICOLAESCU Sergiu

Născut în 1930. Interesantă activitate de documentarist. „Primăvara obișnuită" (1962) Premiu de excelență al Congresului UNIATEC — Moscova 1962; Premiul I — Praga 1963; Premiul III — Salonic 1963; „Memoria trandafirului" (1963) Premiul pentru cel mai bun film experimental — Mamaia 1964; Diploma de merit — Edinburgh 1964; Mențiune — Cork 1964; „Diploma de onoare a Congresului UNIATEC — Milano 1964; Premiul II — Trieste 1965; „Lecție în infinit" (1965) Premiul pentru cel mai bun film experimental — Mamaia 1965. A debutat în lung metrajul de ficțiune cu „Dacii" (1966).

PINTILIE Lucian

Născut în 1933. Regizor de teatru, își face ucenicia cinematografică pe lîngă Victor Iliu, lucrînd ca asistent de regie. A realizat pînă în prezent: „Duminică la ora 6" (1965) Premiul special al Juriu-

Ochii, moda.

ELISABETA DAMIAN (București):
„Apropo de actrițe: oare nu li se predau lecții de machiaj? Nu de alta, dar putem ajuta natura! Ați văzut ce ochi minunați are Claudia Cardinale? Liz Taylor are faima celor mai frumoși ochi violeți din lume. De n-ar fi rimelul, creionul dermatograf și genele false, oare ar avea aceeași faimă? De ce actrițele noastre nu se machiază frumos, măcar pentru poze dacă nu mereu? Oare ele nu știu că și machiajul are moda sa? Și zău că au ochi frumoși! Actrițele noastre continuă totuși să se machieze ca acum cinci ani, cu niște „cozi" la ochi mai lungi decît sprîncenele. Ca să fii vedetă în cinematograf trebuie să ții pasul cu moda. Actrițele noastre nu vor să fie frumoase și admirate?"

Regizorii? Regizorii sînt o altă poveste... Nimeni nu le neagă talentul, dar...

Dar regizorii?

Nu sîntem de la Polul Sud...

IULIANA MICU: (?)
„Dacă cineva, venit de aiurea (să zicem de la Polul Sud), cineva care n-are nici o idee despre cinematografia noastră, cineva care n-a văzut nici un film românesc — dacă acel cineva deci ar citi răspunsurile celor 11 regizori apărute în revista dumneavoastră (nr.6/1968) ar crede că noi stăm pe roze. Că la noi sălile sînt arhipline la filmele românești. Că la noi se fac din cînd în cînd și capodopere. Căci iată ce spun regizorii: „Din fericire, pînă acum n-am avut insuccese" (Elisabeta Bostan). „Nu cunosc insuccesul" (Gopo). „Nu am avut încă insucces la publicul care mă interesează" (Savel Stiopul). „Nu știu, întrucît nu am avut insucces de public" (Mălvina Urșianu). Din păcate, noi nu venim de la Polul Sud, noi am văzut filmele românești, am stat în sălile pe jumătate (dacă nu mai mult) goale, noi cunoaștem situația filmului românesc. Atunci de ce ne îmbătați cu vorbe?... Am văzut „Legenda" lui Blaier și „Răutăciosul adolescent". Sînt două filme bune, dar nu trebuie exagerată importanța lor. E adevărat că se disting în peisajul sărac al cinematografului nostru, printr-un anume profesionalism al creatorilor... E foarte bine că

„Cerul începe la etajul III" „*Un erou pozitiv...*" *(N. Dumitrescu)*

s-a făcut „Legenda". Duceți-vă neapărat s-o vedeți. Filmul acesta trebuie păstrat cu grijă, difuzat la Cinematecă, căci el demonstrează încă o dată că filmul românesc are actori mai buni decît merită. Puneți la Buftea un panou uriaș pe care să stea scris: Actorul. Cu A mare.

Replica lui *Dan Cristian Nicolau* e mult mai tranșantă și mai concisă:
„Vina e numai a regizorilor și a scenografilor". (?!)

CORNELIU VOINEA — (București):
„Nu, vina e numai a scenariilor și implicit a scenariștilor"... →

lui — Mamaia 1966; Premiul special al Juriului — Mar del Plata 1966; Premiul special al Juriului la Congresul UNIATEC — Praga 1966; Marele Premiu al Festivalului filmului de tineret — Cannes 1967; Menţiune specială — Hyères 1968.

SAIZESCU Geo

Născut în anul 1932. A semnat regia filmelor: „Doi vecini" (metraj mediu — 1958); „Un surîs în plină vară" (1963) premiat pentru cel mai bun scenariu, interpretare masculină și cel mai interesant debut regizoral — Mamaia 1964. „Dragoste la zero grade" în colaborare cu Cezar Grigoriu (1964) Menţiune de onoare Dama del Paraguas — Barcelona 1964; „La porțile pămîntului" (1965); „Balul de sîmbătă seara" (1967).

SĂUCAN Mircea

Născut în 1928. Debutează în cinematografie din 1955 ca realizator de scurt-metraje. Lung-metraje realizate: „Casa de pe strada noastră" (1957); „Pagini de vitejie" (film de montaj — 1959); „Cînd primăvara e fierbinte" (1960); „Meandre" (1966).

STIOPUL Savel

Născut în 1926. Debutează în 1953 ca realizator de scurt-metraje documentare. Se afirmă în filmul artistic cu „Anotimpuri" (1963). Pentru episodul „Contrapunct în alb" filmul este distins cu Menţiunea de onoare — Gijon 1964; Menţiunea specială a festivalului filmului pentru tineret — Cannes 1965; Placa de argint — Teheran 1966; „Ultima noapte a copilăriei" (1966) Premiul pentru regie — Phnom-Penh (1968).

VITANIDIS Gheorghe

Născut în 1929. În cinematografie din 1954, mai întîi ca regizor secund. „Băieții noștri" în colaborare cu Anastasia Anghel — (1959); „Post-restant" (1961); „Gaudeamus igitur" (1965) Premiul I „Defanul de aur" — Teheran 1965, Diploma de onoare — Gijon 1966; Premiul Tineretului — Gottwaldow 1966; „Șeful sectorului suflete (1967); „Răutăciosul adolescent" (1969).

Regizori film documentar

BEHAR Nina

Născută în 1930. Specializată în filme despre artă. „Luchian" (1958); Arta monumentală" (Premiul revistei „Formes actuelles" Paris 1965; Premiul la festivalul internațional al filmului de arhitectură — Paris 1965; Menţiune de onoare la festivalul filmului de tineret Cannes 1963); „Vacanță la Mamaia" (1965) Premiul I Lausanne — 1966, „Mîinile pictorului" (1967); „Lucian Grigorescu" (1968).

BOIANGIU Alexandru

Născut în 1932. Predilecție marcată pentru filmele de anchetă-socială. „Pietonul" (1961); „Casa noastră ca o floare" (1963); „Oltenii din Oltenia" 1965) — Premiul pentru cel mai bun film docu- →

Scenariile? Să vedem...

E extrem de semnificativ cum în domeniul scenariului replicile se leagă în jurul aceloraşi proleme-cheie: autenticitate, actualitate, adevăr.

Exagerările STELIAN LUP (str. Moldovei nr. 14 — Tg. Mureş): „Vreau să spun că multe filme româneşti, în cele două ore de proiecţie, nu ne arată mai nimic din ceea ce este în jurul nostru. Luaţi „Frumoasele vacanţe". Vă întreb eu, tineretul de azi care munceşte 8 ore pe zi, după 2—3 ani de producţie, are posibilitatea să-şi cumpere maşini, să-şi petreacă vacanţa în luxul pe care l-am văzut în filmul mai sus amintit? După părerea mea este o exagerare — şi în multe filme de-ale noastre găseşti lucruri exagerate. Prea ne lăudăm cînd facem un film mediocru, nu am văzut nici un film critic unde să se mai arate şi ceva lipsuri..."

Miami-Beach, Paris-Match... N. DUMITRESCU (Bd. Păcii nr. 168 — Bucureşti): „Unele personaje din filmele noastre de actualitate par descinse direct din vilele miliardarilor de la Miami-Beach. Un ceai al tinerilor care se află încă în perioada ultimei nopţi a copilăriei trebuie neapărat să ia aspectul unei recepţii mondene, cu zeci de invitaţi, la care cîntă şi formaţia Sideral? E absolut necesar ca în garsoniera unui medic chinuit de fantoma unui confrate răutăcios să se găsească băuturi scumpe şi un „Paris-Match" care luceşte stins, aruncat neglijent, chipurile, pe-un colţ de masă? Se pare că pe undeva există opinia că românul, dacă n-are vilă particulară şi automobil american, nu poate simţi pe deplin tragicul existenţial. Aceeaşi problemă cu personajele. Andrei Blaier povesteşte că pentru „Dimineţile" a avut discuţii cu unele persoane care îi cereau să fie curajos: să-i arate, de pildă, pe eroii săi jucînd cărţi în dormitor. „Şi dacă eu nu am nevoie să-i arăt jucînd cărţi în dormitor?" a replicat regizorul. Logica însă era simplă: un erou pozitiv face lucruri frumoase, un erou negativ *mai* face şi lucruri urîte. E logica celor ce vor să repudieze o schemă, dar nu repudiază schema în general... A spune că în filmul de actualitate se află viitorul unei cinematografii a devenit un loc comun, cu menţiunea că actualitatea artistică este actualitatea epocii, şi în acest caz „Duminică la ora 6", idolatrizat sau hulit, este film de actualitate, pe cînd „Zile de vară", nu. În pofida unor reuşite — m-aş referi la „Dimineţile..." la anumite părţi din „Ultima noapte..." sau „Răutăciosul..", sau chiar la „Gaudeamus igitur" — filmele româneşti îmi lasă încă o impresie de inconsistenţă."

Dimpotrivă:

Da, istoria! NICOLAE RUSU (Vaslui):

„Eu sînt foarte mulţumit că s-a pus accentul pe realizarea unor filme istorice. Istoria, iată tema pe care se pot realiza cele mai bune scenarii de film".

Nu, prezentul! CORNELIU VOINEA (Bucureşti):

„Nu. Am citit părerea unui cititor: avem un trecut glorios, să facem filme cu această temă. După părerea mea, a absolutiza acest fapt este o mare eroare. Scoatem numai superproducţii istorice, avem trecut... dar prezent? Orice regizor ce se refugiază în trecut nu are „probleme". Am început cu filme poliţiste şi n-a mers, am trecut la haiduci-muşchetari, acum facem filme istorice cu foşti actori străini nepensionaţi, şi în sfîrşit, filme de aventuri la care au apărut şi regizori străini. Era să uit — am făcut şi nişte comèdii! Ce poate face un accent!..."

M.V. (Brad) — foarte concis:

„Avem nevoie de scenarii, de critici e plină lumea. Mai avem de învăţat de la alţii mai vechi în meserie".

Dar soluţiile?

Ca în cazul oricărui dialog constructiv în care oamenii se angajează cu spirit de răspundere, majoritatea corespondenţilor au ambiţia şi vanitatea unor soluţii formulate cu acel sfînt dispreţ faţă de nodul gordian.

îndreptar de buzunar

mentar — Mamaia 1965; „Cazul D" (1966) — Premiul criticii şi al revistei „Cinema" — Mamaia 1966; „Ursul" (1968). A realizat şi un lung metraj de ficţiune: „Maiorul şi moartea" (1967).

● BARTA Dona

Născută în 1931. Realizează filme documentare şi de ştiinţă popularizată. „Povestiri din lumea Mării Negre" (1961) Leul de Argint—Veneţia 1962; „Temă cu variaţiuni" (1964) Premiul pentru cel mai bun film de ştiinţă popularizată — Mamaia 1965; „Efemere" (1967) Diploma de onoare la Congresul AICS — Roma 1968.

● BARTA Gabriel

Născut în 1923. Autor a multiple filme din care citäm: „Atenţie la tren" (1959); „Cei mici despre lumea mare" (1960) Diploma de merit — Mar del Plata 1961; „Gara" (1965) Premiul pentru cel mai bun scurt metraj experimental — Mamaia 1966. Şi-a încercat forţele şi în filmul de ficţiune realizînd în colaborare cu Mihai Buzur „Cinci oameni la drum" (1962).

● BOSTAN Ion

Născut în 1914. Unul dintre cei mai prolifici realizatori de filme documentare şi de ştiinţă popularizată. „Ciocîrlia" (1955) Medalia de argint pentru creaţia artistică şi fotografierea folclorului naţional — Damasc 1956; „Doina Oltului" — Marele Premiu de Onoare Paris 1958; „Cetatea Histria" (1956) Premiul II pentru înaltă tehnicitate şi realizare cinematografică, Roma 1957; „Printre pelicani (1962) Diplomă pentru calitatea ştiinţifică şi artistică la Congresul AICS — Varşovia 1962; Premiul Secretariatului pentru turism — Bruxelles 1965; „Voroneţ" (1962) Menţiune de excelenţă a Festivalului filmului de tineret, Cannes 1964; „Sub aripa vulturului" (1963) Premiul pentru cel mai bun film de ştiinţă popularizată — Mamaia 1964; Diploma de onoare a Congresului AICS — Atena 1964; Menţiune specială — Montevideo 1965; „Pe urmele unui film dispărut" (1968) Diploma de onoare a Congresului AICS — Roma 1968.

● CHEŞU Doru

Născut în 1934. Specializat în filme ştiinţifice. „Febra aftoasă" (1960) Medalia de aur a celei de-a opta Expoziţii Agricole a R.D.G. — Leipzig 1960; „Oţel" (1962) Premiul special Roma 1967; „Plasma" (1965) Premiul special — Leipzig 1966; „Accidentul nu-i accidental" (1967) Medalia de aur a Festivalului filmului de protecţia muncii — Budapesta 1967.

● CONSTANTINESCU Pavel

Născut în 1922. „Cîntecul Bîrzavei" (1961); „Pasiune" (1963); „Comori de artă românească" (1964) Menţiune—Lausanne 1964; Medalia de argint—Praga 1967; „Crimca" (1966); „Copilărie furată"(1967) Premiul oraşului Leipzig şi Diploma de onoare a Juriului — Leipzig 1967; „Hanoi de la răsărit la asfinţit" (1967); „Biserici în lemn"; „A III-a, Constanţa" (1968).

a, b, c... CORNELIU VOINEA (București):

„Care ar fi remediile? a) Să se treacă peste șabloanele foarte învechite și foarte ridicole (mai ales că începutul a fost făcut cu „Diminețiile") adică film = viață = veridicitate. b) Să se termine cu importul de actori și regizori veniți la noi în vacanță, deși casă și masă ca în România mai rar... c) Să nu se renunțe așa de ușor la actorii de film români care joacă în două filme consecutive, la intervale de ani de zile."

Să nu se mulțumească! Coborînd mai în amănunt, MOLNAR SANDOR (Cluj):

„Regizorilor noștri să nu le mai fie teamă să-și caute personajele în orașele și satele românești, să nu se mulțumească că au ajuns regizori și de restul să răspundă altcineva... Actorii noștri să aibă și fizic, dar mai ales bună dispoziție interioară; să filmeze cu pasiune și nu numai pentru a-și cîștiga existența".

Trebuie să... N. EMA (Ploiești):

„Filmul românesc trebuie să dezbată actualitatea fără ocoluri și menajamente, să abordeze istoria în aspectele ei majore, să apeleze la arta populară și specificul național în conținut și nu numai într-o formă de paradă. Filmele despre tineret nu trebuie să mai falsifice realitatea cotidiană. Subiectele se pot găsi pe stradă, în tramvaie, în localuri, în cămine, dar din păcate nimeni nu caută acolo unde trebuie căutat..."

Talentele NICOLAE RUSU (Vaslui): (o idee în finalul scrisorii) „Nu credeți oare că în rîndurile cineclubiștilor s-ar găsi talente mai adevărate decît cele ce părăsesc sălile unor institute de artă? Eu cred că da. Încercați!"

Epilog

Să se aplice! IACOB CIORTEA (str. Horia 11 — Cluj):

„Eu cred că dacă numai un sfert din ceea ce s-a scris despre cinematografia noastră în ultimul timp s-arciti și s-ar aplica de către cei ce trebuie să citească și să aplice problema, n-ar mai fi problemă, iar impasul ar fi rezolvat. Nu pot să spun însă că mi s-a risipit orice speranță".

...Dialogul continuă — ne-am permite să conchidem, cît mai concis, în termenii proprii unei ofensive încrezătoare în victorie.

„Haiducii" „....*totul merge ca pe roate*" *(St. Lup)*

● DONE Dumitru

Născut în 1923. Realizator de filme documentare și de știință popularizată. „Cultura legumelor în sere și răsadnițe" (1961) Premiul III și Placheta de bronz a Festivalului de filme tehnice și științifice — Budapesta Cel mai bun film agricol — Vancouver 1962; 1961; „Colectarea torenților" (1963 Medalia de bronz — Madrid 1966 „Liniorii" (1966 Diplomă pentru calitatea artistică a filmărilor — Mamaia 1966; Premiul I — Cork 1966; Premiul special — Leipzig 1966; Mențiune Buenos-Aires 1968 „Cimentul" (1969).

● HOLBAN Florica

Născută în 1928. S-a remarcat prin filmele sale de anchetă socială. „Oameni și măști (1963); „A cui e vina?" (1965) Premiul pentru cel mai bun reportaj — Mamaia 1965; Premiul Federației Internaționale a Femeilor Democrate — Leipzig 1965; „Copiii, iar copiii" (1966) Premiul pentru cel mai bun reportaj — Mamaia 1966; „Noi unde ne jucăm?" (Premiul orașului Leipzig 1968.

● ILIEȘIU Mirel

Născut în 1923. O creație originală din care spicuim: „Viscolul" (1953) Premiul pentru cel mai bun scurt metraj Karlovy Vary 1954; „20 de minute în lumea păpușilor" (1960) Certificat de merit Vancouver 1961; „Tăbăcarii" (1963) Premiul pentru cel mai bun reportaj — Mamaia 1964; „Ritmuri potrivite" (1964) Orhideea de argint Genova 1964; „Tensiune înaltă la Bechet" (1965) Txistul de argint — Bilbao 1968; „Furnalul nr. 1" (1968) Cupa de onoare — Phnom-Penh 1968; „Cîntecele Renașterii" (1968) Premiul I pentru scurt metraj-Cannes 1969.

● MESAROS Titus

Născut în 1925. Scenarist și regizor de filme documentare. „4000 de trepte spre cer" (1963) Diploma de merit — Edinburgh 1964; „Spre cer" (1965) Marele Premiu pentru scurt metraj — Mamaia 1965; Premiul special — Cork 1965; „Stuful" (1967); „Petrolul", „Metamorfoze" (1968).

● MOSCU Ion

Născut în 1926. Din bogata sa filmografie spicuim: „Bucureștiul de ieri și de azi" (1959); „Bastonașul" (1962) Diploma de onoare — Roma 1962; „Navigatori care dispar" (1965) Diploma de onoare Cracovia 1966; „Ca oțelul" (1967); „Eternul feminin" (1969).

● POPESCU Mircea

Născut în anul 1926. Realizator de filme științifice, printre care: „Zile însorite" (1952) Mențiune la festivalul Mondial al Tineretului — București 1953; „Cocsul" (1951) Diploma de onoare a Congresului AICS — Rabat 1961; „Elementul 14 — Siliciul" (1961) Diploma de onoare — Belgrad 1961; Mențiune specială — Vicenza 1965; „Călătorie imaginară" (1964).

→

CE ? NU ȘTIE SPECTATORUL ?

Cine ?
Ce ?
De unde ?
Pînă cînd ?

Legenda legendei

ANDREI BLAIER:

„Dacă am simțul autenticului este pentru că mă ajută absurdul !"

Pentru secvența cimitirului din „Apoi s-a născut legenda" am mobilizat toate babele din Slănic. Cum contraplanurile trebuiau filmate la Turnu-Severin, era necesar să transportăm babele acolo. Am avut mult de furcă. A trebuit să ducem o insistentă muncă de lămurire pentru că nici o babă nu ieșise pînă atunci din oraș și nici una nu se încumeta la una ca asta. În sfîrșit, cu chiu cu vai, le-am urcat pe toate într-un microbuz și am ajuns cu ele, intacte, la Turnu-Severin.

La post-sincron am trăit o clipă de panică. Babele vorbeau pe ecran, dar nimeni nu-și amintea cuvintele lor, pentru că, acolo, totul fusese improvizat. Am apelat la cîțiva scenariști, dar textul „nu se lipea" de imagine. Pînă la urmă am ales un text care mi s-a părut mai autentic și am adunat babele de la Buftea, că pe cele de la Slănic nu mai aveam cum să le transportăm aici. Și... minunel Există pesemne o mafie a babelor, o mafie a botezurilor și nunților, în care gesturile și vorbele alcătuiesc un corp comun, pentru că babele din Buftea de îndată ce și-au văzut suratele din Slănic gesticulînd pe ecran, au început, ca la comandă, să repete aceleași formule stereotipe pe care acum le recunoșteam ca identice cu cele rostite la Slănic și Turnu-Severin. Fără această mafie a babelor, nu știu, zău, cum am fi salvat autenticitatea acestei secvențe.

îndreptar de buzunar

Operatori film artistic

● POPOVICI Slavomir

Născut în 1930. A realizat filme documentare și filme despre artă, printre care: „Romanțe aspre" (1966); „Io Ștefan Voevod, ctitor" (1967); „Soarele negru" (1968).

● CIOBOTARU Constantin

Născut în anul 1930. A realizat imaginea la „Secretul cifrului" (de Lucian Bratu — 1959); „Tudor" (de Lucian Bratu — 1962); „Dacii" (de Sergiu Nicolaescu — 1966); „Pantoful Cenușăresei" (de Jean Georgescu — 1968).

● CORNEA George

Născut în anul 1931. A semnat imaginea la „Viața nu iartă" (de I. Mihu și M. Marcus — 1958) în colaborare cu Gheorghe Fischer; „Nu vreau să mă-nsor" (de M. Marcus — 1960) în colaborare cu Alexandru Întorsureanu; „Neamul Șoimărești lor" (de Mircea Drăgan — 1964); „Golgota" (de Mircea Drăgan — 1966); „Balul de sîmbătă seara" (de Geo Saizescu — 1967). Premiul de excelență UNIATEC pentru calitatea fotografiei — Milano 1964.

● COSMA Ion

Născut în 1905. Actor de teatru și film. Debutează în cinematografie ca actor și asistent operator în „Legenda celor două cruci" (de Gheorghe Popescu — 1925). Cu aceleași atribuții îl găsim prezent în „Vitejii neamului" (de Ghiță Popescu și Eftimie Vasilescu — 1926), „Vagabonzii de la Cărăbuș" (de Eftimie Vasliescu — 1926) unde colaborează și ca scenarist; „Năpasta" (de Ghiță Popescu și Eftimie Vasilescu — 1927—1928). Între 1927 și 1949 desfășoară o intensă activitate de operator pentru jurnale de actualități și documentare artistice. După Eliberare lucrează la filme artistice cu Jean Mihail, Jean Georgescu — „Trei schițe după Caragiale" — (1952) „Directorul nostru" — (1955) „Mofturi 1900" (1964), cu Paul Călinescu —„Porto-Franco" (1961), cu Haralambie Boroș—„Afacerea Protar" (1955), cu Gheorghe Naghi și Aurel Miheles — „Telegrame" (1959).

● GIRARDI Nicolae

Născut în 1931. A realizat imaginea la „Băieții noștri" (de Gh. Vitanidis — 1959) în colaborare cu Aurel Kostrakievici; „Post restant" (de Gh. Vitanidis — 1961) în colaborare cu Aurel Kostrakievici.

● GOLOGAN Ovidiu

Născut în 1912. Din 1938 lucrează ca reporter cinematografic în cadrul O.N.C. și realizează imaginea a numeroase documentare artistice și jurnale

Moment de panică: ce-or fi spus babele? („Apoi s-a născut legenda")

Un răcnet: „motoraș!"

VIOREL TODAN:

„Eroii filmului stăteau tăcuți, dar calmul acestora..."

Mircea Săucan are o faimă de om sucit. Atunci cînd la filmări este gălăgie, cînd fiecare vorbește pe limba lui și lucrurile nu pot fi așezate în matcă, stă și privește visător, imposibil. De îndată însă ce, grație asistenților și secunzilor, lucrurile se liniștesc și, într-o tăcere deplină așteptăm cu toții să ne comande: „motor", Săucan se înfurie brusc și începe să strige. O ține pe urmă tot într-un strigăt, pînă cînd filmarea respectivă se termină, apoi cade iarăși pradă melancoliei.

Pe cînd filmam „Meandre" la Mamaia, plaja se transforma-se într-un adevărat „Răcnitorium". Cum începeam să filmăm, cum începea și Săucan să urle la noi, de ieșeau bieții constănțeni de prin case, crezînd că se scufundă vreun transatlantic.

Într-o zi i-am spus:

— Dă-o dracului, prea strigi și tu mult. Sperii actorii. Oamenii cred că nu ești mulțumit de ceea ce fac și se inhibă. Joacă timorați, cu frică.

Săucan a mormăit ceva nedeslușit. Mi-a întors spatele. Noi am pregătit filmarea, și cînd totul a fost gata s-a făcut liniște. Privirile erau toate ațintite spre regizor, așteptînd să comande începerea filmărilor. Lui Săucan însă îi intraseră în cap vorbele mele. Îl vedeam cum roșește și nădușește, stăpînindu-se să nu strige. Dintr-o dată s-a ridicat în picioare, și-a umflat pieptul, și a urlat:

— Motoraș! →

---

de actualități. După Eliberare lucrează la filme de ficțiune. „Nepoții gornistului" (de Dinu Negreanu — 1953) în colaborare cu Wilfrid Ott; „Moara cu noroc" (de Victor Iliu —1956); „Pădurea spînzuraților" (de Liviu Ciulei — 1964) Premiul de excelență UNIATEC — Milano 1964; Premiul pentru cea mai bună imagine — Mamaia 1965; „Aventurile lui Tom Sawyer" și „Moartea lui Joe-indianul" (de Wolgang Liebeneiner și Mihai Iacob — 1968) în colaborare cu Robert Lefèbvre.

● HUZUM Sergiu

Născut în anul 1933. A realizat imaginea mai multor scurt-metraje documentare. Își face debutul în filmul de ficțiune cu „Duminică la ora 6" de Lucian Pintilie — 1965) Premiul Special al Juriului la Congresul UNIATEC — Praga 1966; „Frumoasele vacanțe" (de Makk Karoly — 1967 — coproducție româno-maghiară). A semnat regia și imaginea scurt-metrajelor „Putna 500" și „Biografie" (1966), cel din urmă distins cu Premiul Special al Juriului la Congresul UNIATEC — Praga 1966. Este iventatorul transtravulul.

● ÎNTORSUREANU Alexandru

Născut în 1932. Este autorul imaginii la „Poveste sentimentală" (de Iulian Mihu — 1961) în colaborare cu Gheorghe Herschdörfer; „Cartierul veseliei" (de Manole Marcus—1964); „Zodia Fecioarei" de Manole Marcus — 1966) Diploma de onoare la Festivalul filmului color — Barcelona —1967; „Împușcături pe portativ" (de Cezar Grigoriu — 1967).

● KOSTRAKIEVICI Aurel

Născut în anul 1930. Între 1954 și 1958 lucrează ca asistent-operator și operator-secund. „Băieții noștri" (de Gh. Vitanidis — 1959) în colaborare cu Nicolae Girardi; „Globul de cristal" (scurt-metraj de Gh. Naghi — 1964); „Răutăciosul adolescent" (de Gh. Vitanidis — 1969).

● OGLINDĂ Vasile

Născut în anul 1933. Se face remarcat prin imaginea filmului „La patru pași de infinit" (de Francisc Munteanu — 1964). Schecul „București" din „De trei ori București" (de Ion Popescu Gopo — 1967)

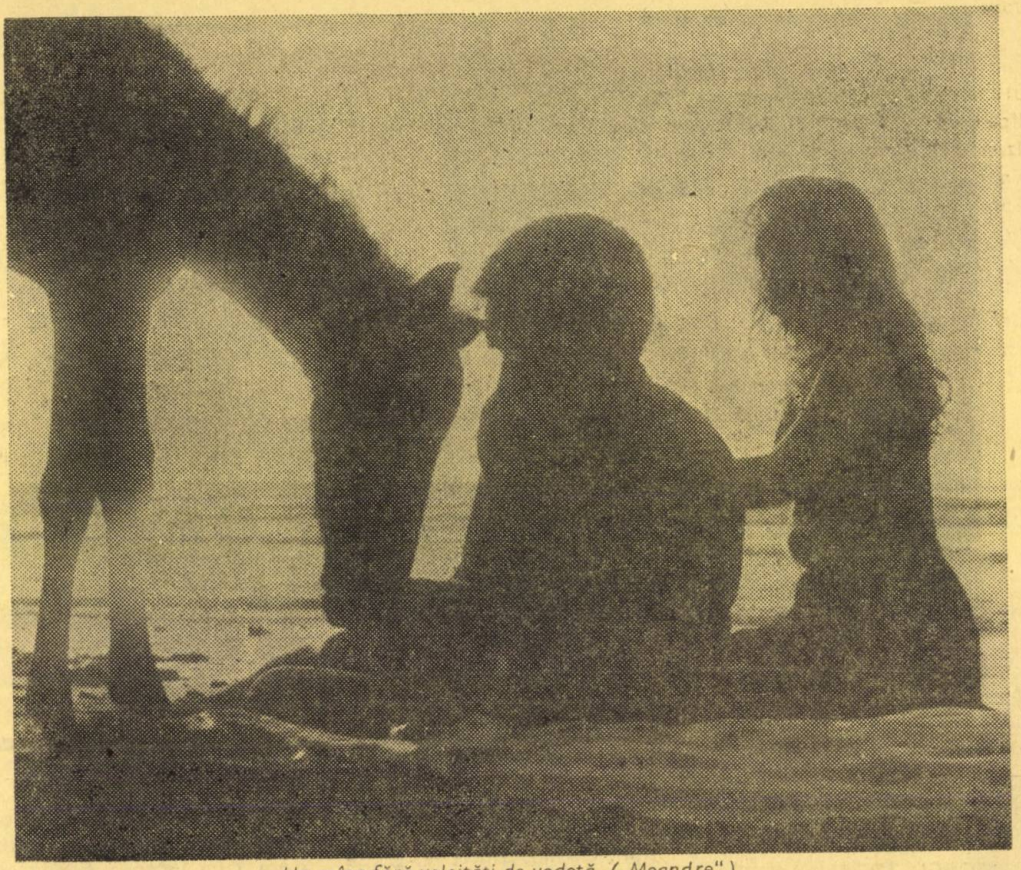
● STAN Nicu

Născut în anul 1931. Mai întîi operator la scurt-metraje, primul film artistic fiind „Partea ta de vină" (de Mircea Mureșan — 1962); „Dragoste lungă de-o seară" (de Horea Popescu — 1963) Premiul pentru imagine — Mamaia 1964; „Răscoala" (de Mircea Mureșan— 1965); „Dimineții unui băiat cuminte" (de Andrei Blaier — 1966); „Maiorul și moartea" (de Alexandru Boiangiu — 1967); „Apoi s-a născut legenda" (de Andrei Blaier) și „Columna" (de Mircea Drăgan — 1968). →

Dan Nuţu, scafandru

ANA SZELES:

„...Ce prozaic se lucrează uneori un film romantic."



Un mînz fără veleităţi de vedetă („Meandre")

În „Meandre" trebuia să filmez o secvenţă pe malul mării. Un mînz ieşea din apă şi venea spre mine. Dar mînzul n-avea veleităţi de vedetă, era mic şi sperios şi nu voia să rămînă în apă. Fugea pe mal de îndată ce omul care îl adusese acolo îl lăsa singur. Pe Săucan, care nu putea să realizeze secvenţa, îl apucase disperarea. Toată echipa căzuse pe gînduri. Ce să facem? Atunci, Dan Nuţu, viteaz şi săritor ca întotdeauna, se oferi el să intre cu mînzul în mare, să se scufunde sub apă şi să-l ţină de picior pînă cînd Săucan va porni filmarea. Săucan a găsit bună ideea. S-a bucurat, l-a îmbrăţişat pe Dan Nuţu. Acesta s-a dezbrăcat, a luat mînzul de coamă şi a intrat în apă. Ajuns la o adîncime potrivită, a apucat mînzul de picior, s-a scufundat în valuri. Dar n-a putut sta mult timp acolo pentru că a trebuit să scoată capul din apă şi să respire. Săucan, care nu apucase însă să filmeze, s-a supărat şi i-a strigat să se scufunde numaidecît înapoi. Nuţu s-a scufundat iarăşi, dar nici de data asta n-a putut rămîne mult sub apă. Văzîndu-l că scoate iarăşi capul înainte de a fi început filmările, Săucan s-a făcut foc şi l-a „asigurat" pe Nuţu că nu aşa se face film şi că n-o să ajungă niciodată actor mare.

A cam încurcat-o...

DINU COCEA:

„Filmarea? O dispută între previzibil şi imprevizibil"

îndreptar de buzunar

Operatori film documentar

● CORNEA Ilie

Născut în anul 1913. Din bogata sa filmografie citäm: „Cetatea Histria" (1956); „Mărturii despre Enescu" (1960); „Printre pelicani" (1962); „Voroneţ" (1962); „Sub aripa vulturului" (1963); „Prietenul meu Max" (1965); „Oaspeţi de iarnă" (1967) — toate în regia lui Ion Bostan.

● GOLDGRABER William

Născut în 1929. Dintre filmele a căror imagine a semnat-o: „Preludiu olimpic 1956"; „Spre cer" (de T. Mesaroş); „Navigatori care dispar" (de Ion Moscu — 1965); „Drumul spre succes" (de Ervin Szekler — 1966) Premiul pentru imagine — Kranj 1968; a colaborat şi la un film artistic: „Amprenta" (de V. Popescu — 1967).

● HOLBAN Paul

Născut în 1925. Realizează imaginea la „Album de artă populară" (de E. Nussbaum — 1959); „Turneul de juniori U.E.F.A." (de Erwin Szekler — 1962); „Olteni i din Oltenia" (de Al. Boiangiu- 1965).

● IONESCU-TONCIU Constantin

Născut în anul 1929. A realizat imaginea la 43 de filme dintre care citäm: „Cînd primăvara e fierbinte" (lung metraj artistic de M. Săucan — 1960); „Ciucurencu" (de E. Nussbaum — 1964); „Brîncuşi la Tg. Jiu" (de E. Nussbaum — 1966); „Subteranul" (lung metraj artistic de V. Calotescu — 1967) în colaborare cu Răducanu Ateodoresei; „Casa lui Călinescu" (de E. Nussbaum — 1968).

● MÂNĂSTIREANU Vasile

Născut în 1925. Citäm din activitatea sa ca operator: „A cui e vina?" (de F. Holban — 1965); „Lumea lor" (de M. Oniceanu — 1968).

● OLASZ Tiberiu

Născut în anul 1931. Din filmografia sa citim: „Cei mici despre lumea mare" — 1960 (de G. Earta); „Ritmuri potrivite" (de M. Ilieşiu); „Gara" — 1965 (de G. Barta); „Un film cu o fată fermecătoare — 1966 (de Lucian Bratu); schiţa „Aterizare forţată (de H. Popescu) din filmul „De trei ori Bucureşti" — 1967; „Furnalul nr. 1" — 1968 (de Mirel Ilieşiu).

● OTT Wilfried

Născut în 1912. Activează în cinematografie din 1938 ca operator la jurnale de actualităţi şi documentare artistice, printre care „Ţara Moţilor" (de Paul Călinescu — 1938). „Răsună valea" (lung metraj artistic de P. Călinescu — 1949); "Mitrea Cocor" (lung metraj artistic de V. Iliu — 1952); „Desfăşurarea" (lung metraj artistic de P.Călinescu — 1954), imaginea în colaborare cu Ion Stoica. Din 1963 lucrează la studioul „Alexandru Sahia". „Doctor Gh. Marinescu" (de Z. Terner — 1964); „Efemere" (de Dona Barta — 1967).

Eram pe Dunăre, la Vadul Oii. Filmam lupta de pe bac din „Războinarea haiducilor". Totul mergea excelent și chiar în clipa în care îmi spuneam că realizasem cea mai bună dublă din cîte s-au tras, îl văd pe Toma Caragiu cum sare ca ars și se aruncă cu sutană cu tot în Dunăre, dispărînd sub valuri. Speriat, am oprit filmarea. Peste puțin apare și Toma la suprafață cu un tinerel pe jumătate leșinat pe care îl apucase zdravăn de chică. Ce se întîmplase? În focul luptei, Răspopitul în loc să arunce în apă cascadorul destinat pentru treaba asta și care era un înotător perfect, a greșit și a aruncat un figurant care habar n-avea să înoate.

★

Un travesti

Cafeneaua orientală am filmat-o la Sinaia. Totul fusese construit și amenajat perfect. Așa de perfect, încît într-o zi, cînd nu filmam, ne-am pomenit cu niște turiști americani care au intrat înăuntru și s-au așezat la mese așteptînd să fie serviți. Cînd i-am lămurit despre ce este vorba au fost dezamăgiți. Unul din ei mi-a spus că nu mai văzuse un local în genul acesta și că i-ar fi plăcut să-și petreacă o după amiază aici. Pentru ca să nu se întoarcă acasă fără o amintire frumoasă, le-am oferit cîte o cafea din „stocul" echipei, considerîndu-i o jumătate de oră oaspeții noștri.

★

Peste copaci

La o filmare „călare", calul Elisabetei Jar, care era foarte nărăvaș, scapă de sub controlul actriței și dispare în galop. Antrenorul, împreună cu cîțiva actori care se aflau pe cai au pornit în iureș pe urmele ei. După cîteva minute au găsit calul singur. Elisabeta Jar nicăieri. Antrenorul speriat, convins că s-a întîmplat un accident grav, a început s-o strige.

— Sînt aici, a răspuns într-un tîrziu o voce stinsă, care părea că vine din cer.

S-au uitat în sus și, agățată de creanga unui copac, a descoperit-o pe Elisabeta Jar, care începuse să-și revină din spaimă. Au coborît-o și au întrebat-o cum a ajuns acolo. Nu știa și nu știe nici azi.

Un café-bar de acum trei sute de ani („Haiducii")

Mefisto la volan

JORJ VOICU:

„... Spectatorii au trăit, poate, un moment de tensiune. Eu, unul de panică.

→

Regizori filme de animație

● PATAKFALVI Francisc

Născut în 1929. A realizat imaginea la peste 50 de filme dintre care: „Pe muntele Retezat" (1956); „Farmecul adîncurilor" (1957); „Din Piatra Craiului în Făgăraș" (1960) — toate în regia lui E. Szekler; „Lumină și piatră" (de M. Iliești — 1960); „Temă cu variațiuni" (de Dona Barta 1964); „Mica panteră" (de L. Karda — 1968).

● SEGAL Doru

Născut în 1930. 48 de filme. „Pretutindeni muncesc oameni" — 1963 (de J. Petrovici) și „Arta monumentală" — 1963 (de Nina Behar); „Pasiuni" — 1965 (de J. Petrovici); „Mîinile pictorului" — 1967 (de N. Behar); „Lucian Grigorescu" —1968 (de N. Behar); realizează independent scenariul, regia și imaginea la „Marile emoții mici" — 1964.

● ANGHELESCU Florin

Născut în 1931. Specializat în filmele de păpuși și cartoane decupate. Debutează în 1961 cu „Visul lui Boroboață". Inaugurează în 1965 serialul pentru copii „Aventurile lui Bobo", din care a realizat pînă în prezent 6 serii.

● BĂLAȘA Sabin

Născut în 1932. Pictor. A adus în animația românească tehnica picturii sub aparat. „Picătura" (1966) Premiul pentru grafică Animată al Festivalului Internațional de animație de la Mamaia — 1966; „Orașul" (1967); „Valul" (1968) Pelicanul de Argint la Festivalul Internațional de Animație — Mamaia 1968.

● CĂLINESCU Bob

Născut în anul 1926. Specialist în filme de păpuși, experimentează neobosit, investigînd posibilitățile de „animare" a unor materiale în stare naturală: pietre, crengi, etc. Din bogata sa filmografie citățm: „Bîlciul jucăriilor" (1955); „Domnul Goe" (1956); „Rapsodii în lemn" (1960) — premiul III la Festivalul Internațional al filmului de păpuși — București 1960; „Metamorfoze" (1961); „Cuiul" (1963); „Cocenel" (1965); „Antagonisme" (1966); „Romeo și Julieta" (1968).

● GHIGORȚ Liviu

Născut în 1925. Filme mai importante: „Petrolache Făt-Frumos" (1959); „Legendă contemporană" (1961); „Despre fiori" (1964); „Paralele" și „Pata" (1966).

→

...Spectatorii au trăit, poate, un moment de tensiune. Eu, unul de panică.

În „Faust XX" trebuia să conduc o mașină. Ușor de zis, greu de făcut pentru mine, care, pînă atunci nu încălecasem nici măcar o tricicletă. Timp să învăț nu era, așa că după o sumară inițiere asupra modului cum se ține volanul în mîini, Gopo a ales o soluție eroică: a hotărît să realizeze o conducere multiplă. M-am așezat la volan și pe sub picioarele mele, bine înghesuiți în așa fel încît să nu poată fi văzuți prin parbriz, a îngrămădit vreo trei șoferi. Unul trebuia să frîneze, altul să accelereze, altul să schimbe vitezele. După ce totul a fost pus la punct, adică după ce am fost bine comprimați ca într-o cutie de conserve, Gopo a dat semnalul de pornire. Am simțit ceva ca un fel de cutremur. Mașina a pornit.

Elisabeta Jar: „Sînt aici" („Haiducii")

îndreptar de buzunar

HERMENEANU Iulian

Născut în anul 1923. Dintre filmele sale: „Cioboțelele ogarului" (1955); „Termometrul are febră" (1957); „Două creioane" (1965); „Motanul în cosmos" (1968).

MOCANU Virgil

Născut în anul 1931. Scenograf și regizor, încearcă să inoveze tehnica desenului animat. „Basm" 1966); „Legenda" (1967); „Paiața" (1968).

MUNTEANU Ștefan

Născut în 1926. Realizează: „Zgribulici" (1962) Medalia de bronz — Veneția 1962; „Petrică și încă cineva" (1964); Dimensiuni" (1965); „Terra" (1966); „Băiețelul și cărbunele" (1967); „Domnișoara vrăjitoare" (1968).

MUSTEȚEA Constantin

Născut în 1927. Dintre filmele sale citățm: „Cine a găsit mănușa?" (1961); „Șase fabule cu un struț" (1964); „Balena" (1966); „Pe fir" (1967) Placheta Leul San Marco — Veneția 1968. „Cuvinte" (1968).

SIBIANU Gheorghe

Născut în 1927. Realizează scenografia și regia mai multor filme de animație, printre care: „De ce n-are ursul coadă?" și „Insula Negriței" (1957); „Telefonul" (1958); „Împărăția leneșilor (1961); „Mimetism" (1966); „Prostia omenească" 1968) Pelicanul de Aur la Festivalul Internațional de Animație — Mamaia 1968.

SÎRBU Laurențiu

Născut în 1936. Specializat în păpuși și cartoane decupate. „Ciufulici" și „Umbra" (1966); „Cîine rău" și „Fata vîntului" (1967); „Zece căței" (1968).

ȘTEFĂNESCU Horia

Născut în anul 1940. Face un debut remarcat cu „Gura lumii" (1965) Premiul pentru cel mai bun desen animat — Mamaia 1965. „O poveste cu cîntec" (1966); „Armonie" (1967); „Mătura" (1968).

VĂRĂȘTEANU Olimp

Născut în anul 1929. Specializat în cartoane decupate. „Vulpoiul campion" (1955); „Voinicelul" (1962); „Cotidiene" (1964) premiat la Mamaia 1964; „Cinci săptămîni în balon" (1966); „Îngerul împușcat" (1967); „Aventura" (1968).

Operatori de sunet

CANTUNIARI Victor

Născut în 1907. Lucrează în cinematografie din 1936, mai întîi la jurnalul de actualități și filme